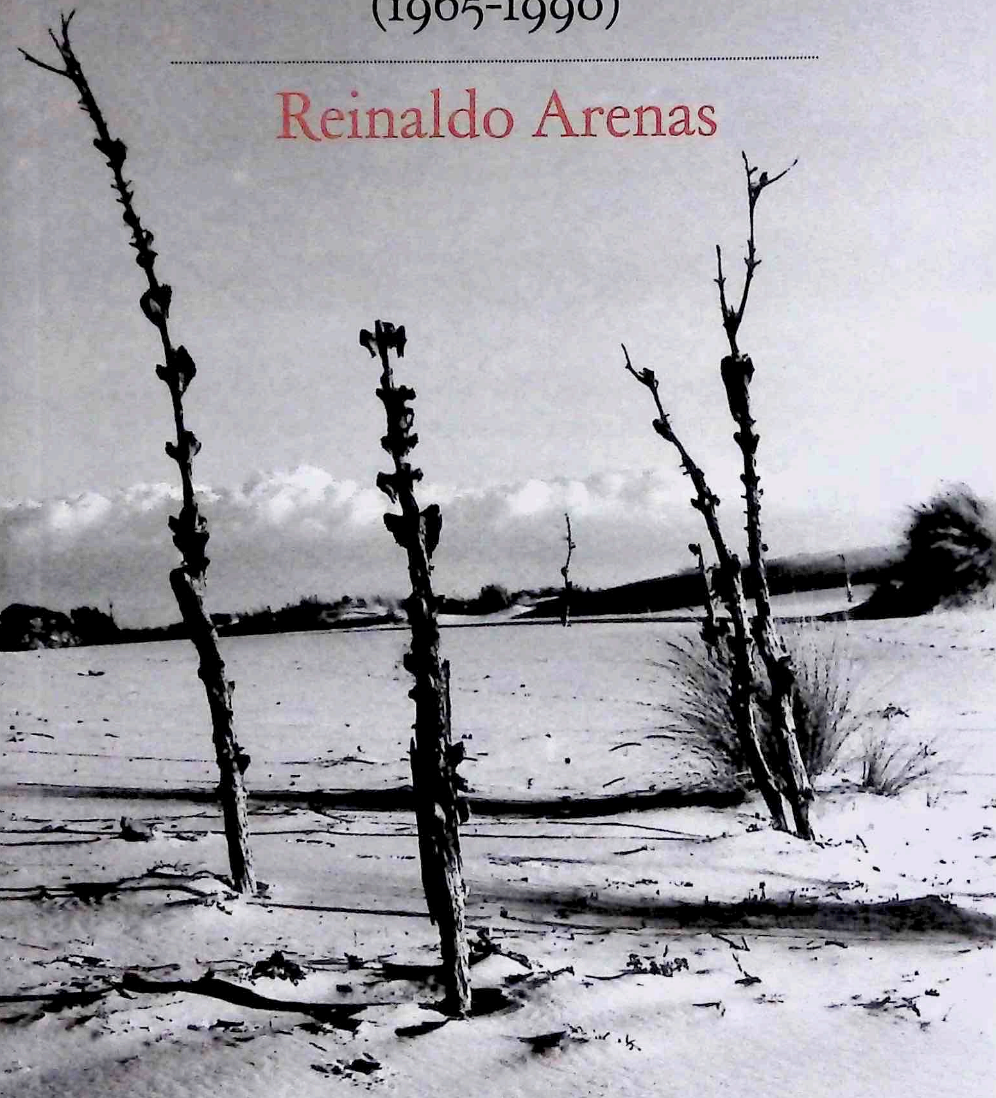
Libro de Arenas. Prosa dispersa
(1965-1990)

Reinaldo Arenas



Compilación, prólogos y notas de
Nivia Montenegro y Enrico Mario Santí

REINALDO ARENAS

LIBRO DE ARENAS
(PROSA DISPERSA, 1965-1990)

REINALDO ARENAS

LIBRO DE ARENAS
(PROSA DISPERSA, 1965-1990)

PRÓLOGOS Y NOTAS:
NIVIA MONTENEGRO
ENRICO MARIO SANTÍ

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES
DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES
DGE | EQUILIBRISTA

MÉXICO, MMXIII

Los documentos originales que se incluyen en este libro forman parte de los "Reinaldo Arenas Papers", Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library.

Creative Commons

Primera edición: 2013

Coedición: DGE Equilibrista, S. A. de C. V.
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Dirección General de Publicaciones

D. R. © 2013, DGE Equilibrista, S. A. de C. V.
Yucatán 190, Col. Tizapán San Ángel
C. P. 01090, México, D. F.
www.dgeequilibrista.com

D. R. © 2013, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Dirección General de Publicaciones
Avenida Paseo de la Reforma 175, Col. Cuauhtémoc
C. P. 06500, México, D. F.
www.conaculta.gob.mx

© De los textos: los herederos de Reinaldo Arenas
© Del prólogo y las notas: Nivia Montenegro y
Enrico Mario Santí

Coordinación y edición: Angelika Plettner
Formación: Rodrigo Téllez
Diseño de portada: Adriana Sánchez

ISBN: 978-607-7874-41-6 (DGE Equilibrista)
ISBN: 978-607-516-356-7 (Conaculta)

Impreso y hecho en México / *Printed and made in Mexico*

CONTENIDO

EN CONTRA

PRÓLOGOS

Supo que lo mejor es aquello que dejamos
—precisamente porque nos marchamos—.

REINALDO ARENAS,
"Autoepitafio".

NOTA EDITORIAL

Este libro no habría sido posible sin la ayuda indispensable de una serie de colaboradores y amigos. En primer lugar, el pintor Jorge Camacho, ya fallecido, y su esposa Margarita, mentores y albaceas literarios de Reinaldo Arenas, quienes facilitaron información bibliográfica, materiales inéditos, permisos de reproducción e ideas para el libro. Nuestra asistente editorial, Margaret Munts, de Pomona College, fue en verdad una coeditora que supo aligerar nuestro trabajo; y fue gracias a una subvención SURP de Pomona College que tuvimos el privilegio de trabajar con ella todo un verano. Muy agradecidos estamos con Jorge Olivares, admirado colega y gran amigo, quien supo contestar preguntas y compartió sus inmensos conocimientos sobre la vida y obra de Arenas. Lesbia Varona, de la legendaria Cuban Heritage Collection de la Universidad de Miami, actuó, como de costumbre, como hada madrina de nuestros desvelos. Pudimos realizar nuestro proyecto durante dos años gracias a generosas subvenciones del fondo Harriet Barnard de Pomona College y de la cátedra William T. Bryan de la Universidad de Kentucky. Deseamos expresar nuestro agradecimiento a Don C. Skemer, director de la Rare Books and Manuscripts Collection de la Universidad de Princeton por su oportuna y generosa ayuda con los manuscritos de Reinaldo Arenas, y a la biblioteca Firestone de la misma universidad por otorgarnos el permiso de reproducción de algunos de los textos que recogemos aquí. Diego García Elío, de la casa editorial DGE Equilibrista, fue ejemplar en su guía y ayuda profesional.

Las últimas expresiones de agradecimiento van dirigidas al escritor Reinaldo Arenas: por su vida, por su obra y, sobre todo, por su valentía.

Nivia Montenegro y *Enrico Mario Santí*,
Claremont, CA,
noviembre de 2013.

POR UN *LIBRO DE ARENAS*

Me dijo que su libro se llamaba el Libro de Arena, *porque ni el libro ni la arena tienen ni principio ni fin.*

JORGE LUIS BORGES

I

Libro de Arenas (Prosa dispersa, 1965-1990) recoge los escritos que quedaron rezagados a la muerte de Reinaldo Arenas (Holguín, Cuba 1943) en Nueva York en 1990 y que nunca antes se habían recopilado. Consiste el libro en siete secciones distintas de textos que van desde el cuento hasta la reseña analítica, el prólogo amable y la carta abierta. Todos están atravesados por al menos tres temas: la pasión literaria, la política anticastrista y la fuerte personalidad de su autor. Arenas, como se ve, no es sólo el apellido que da título; sus textos ocurren, o luchan, en las contiendas de la literatura, la moral política y la identidad personal.

Complemento, por una parte, de su célebre y póstuma autobiografía, *Antes que anochezca* (1992), nuestro libro también prolonga, por partida doble, uno anterior de ensayos publicado en vida, *Necesidad de libertad* (1986), donde aparecen textos contemporáneos que aquí se incluyen, y otro de *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967-1990)* (2011) que recoge algunos de sus más importantes testimonios. El nuestro abre también, por cierto, con una breve sección ("Yo") donde el autor aborda aspectos de su

vida, seguida de seis secciones más ("Literatura", "*Otra vez el mar*", "Mariel", "En contra", "Prólogos" y "Cartas") sobre temas que no siempre pueden ser encasillados con absoluta nitidez. En todas ellas se rescatan documentos poco conocidos y de poca circulación, tal como "Los zapatos vacíos" (1965), su primer texto narrativo, o la lejana encuesta de 1965 en la revista *Casa de las Américas* sobre el peregrino tema "Literatura y Revolución". Se trata, por tanto, de una miscelánea de prosa en un cuarto de siglo marcado por el vértigo de la Revolución cubana de 1959; la represión oficial que Arenas padeció durante sus años de carrera literaria; y, finalmente, el desencanto, a partir de 1980, de su exilio en Estados Unidos, comienzo de una década en la cual Arenas logró producir su obra en medio del éxito internacional, agrias polémicas y la plaga del virus VIH. No se trata, por tanto, de un libro literario, aunque incluye bastante literatura; tampoco es un alegato político, muy a pesar de que muchos de sus escritos abogan por el fin del castrismo y denuncian a sus cómplices en el extranjero. Como sugieren apellido y título, recopila textos escritos tanto en la dispersión revolucionaria como en el desierto del destierro, con todas las grandezas y miserias de uno y otro.

Aparte del valor documental, el hecho mismo de que hasta hoy estos textos hayan estado dispersos o sean poco conocidos justifica su cosecha y publicación. Los amigos de Reinaldo, entre los que me cuento, sabemos que su historia personal y trayectoria literaria fueron agónicas, lucha perenne por expresarse y ser él mismo frente a las instituciones —familia, clase, sociedad, jurados literarios, dictadura, ideología y exilio— y circunstancias —como la enfermedad que lo torturó durante

sus últimos días— que conspiraron para anularlo. El tono de sus escritos, cuando no el contenido, lo prueban. Su publicación, por consiguiente, no puede menos que verse como un acto de justicia, justificación en un sentido que va mucho más allá de la restitución crítica o literaria. Se trata de una voz rescatada de la dispersión —vale decir, del silencio y del olvido—, máxime cuando muchas de las causas que provocaron esa voz siguen silenciando a tantas otras.

II

Conocí a Reinaldo Arenas en mayo de 1980 en Miami, recién llegado él durante el llamado "éxodo del Mariel". Le hice una larga entrevista que se publicó en México al año siguiente. Nos hicimos amigos, escribí sobre su obra y basta llegamos a colaborar en un curso sobre poesía cubana. Años antes había leído sus obras en clase; oído, tanto en Cuba como en los Estados Unidos, rumores acerca de sus supuestos crímenes; y seguido en lo posible su azaroso destino. (Aun recuerdo que en mi última visita a Cuba, en 1979, los funcionarios de la Unión de Escritores negaban que existiera un escritor con ese nombre). Entrevistarlo luego de una década de rumores e incertidumbre fue, como dije oportunamente, "conocer a un fantasma". Según llegara él mismo a contar en sus memorias, luego llevadas a la pantalla por Julian Schnabel (*Before Night Falls*, 2000), sus llamados crímenes se reducían a dos: sacar al extranjero obras literarias censuradas por la dictadura y vivir su homosexualidad. Por ello Arenas sufrió censura, vejaciones, trabajos forzados, dos años de prisión y exilio interior. Durante los

años sesenta, antes de ser perseguido por escribir y publicar en Francia y en México *El mundo alucinante. Una novela de aventuras* (1969), su primer libro *Celestino antes del alba* (1967), el único publicado en Cuba, ganó un premio oficial; su autor empezó a ser protegido por artistas y poetas consagrados como Jorge Camacho, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Virgilio Piñera y Camila Henríquez Ureña; y trabajaba de redactor en *La Gaceta de Cuba*, órgano oficial de la Unión de Escritores y Artistas. De los primeros textos que llegó a publicar ahí y en otras revistas incluimos, además de "Los zapatos vacíos", sus primerísimos cuentos, que nunca figuraron en *Con los ojos cerrados* (1972), su primera colección. Mostramos también el primer Arenas crítico literario, autodidacta pero seguro de sí, practicando lecturas honestas y precisas.

Al final de los años sesenta la censura de *El mundo alucinante* y la persecución de su autor coincide con la crisis nacional del fracaso de la llamada "zafra de los diez millones", que hunde al país en la ruina y provoca la creciente estalinización. Su epifenómeno interno fue el conocido "Caso Padilla", que castigó públicamente al poeta Heberto Padilla por escribir y publicar poemas críticos del castrismo; dividió la opinión del mundo *progre*; y desató una cacería de brujas contra artistas y escritores que, aunque negro y perenne, en Cuba se conoció con el edulcorado nombre de "Quinquenio Gris". Pero Arenas siguió escribiendo, y el parteaguas de su vida y carrera fue cuando tuvo que escribir tres veces la misma novela, *Otra vez el mar*, tercera de su proyectada "pentagonía" autobiográfica, debido, primero, a la traición de amigos (como muestra la "Carta a Aurelio Cortés"), y después a la confiscación de sus bienes por la policía del régimen.

(Ver la sección "*Otra vez el mar*"). Fue sólo después de su huida de Cuba en 1980, luego de varios intentos fallidos, que volvió a escribirla y logró publicarla en España en 1982.

En el exilio en Miami y en Nueva York, en la década que le siguió, Arenas llegó a escribir por lo menos una decena de libros más, incluyendo *El color del verano* y *El asalto*, últimas dos entregas de la "pentagonía". Y es durante esa década que ejerció su revancha en contra del régimen: da testimonio de cómo fue perseguido —como escritor y como homosexual—, critica la represión de las libertades públicas y polemiza con los defensores del régimen en el exterior. Parte de esa revancha se refleja en su gestión, junto a un grupo de escritores y artistas emigrados con el mismo éxodo, en la revista *Mariel*, que financiaban entre todos pero donde Arenas ejerció indiscutible liderazgo. (Los textos pertinentes aparecen en la sección "Mariel"). Aparece, también, en los varios prólogos que escribió durante la misma época, y desde luego en las cartas abiertas donde Arenas contestó a contrincantes y adversarios por igual. (Ver, respectivamente, las secciones "Prólogos" y "Cartas").

III

Hemos dividido el libro en siete discretas secciones, todas atravesadas por la perenne intersección de temas de literatura y política. Pero el lector enseguida advertirá que en un escritor como Arenas, y dadas sus circunstancias, deslindar esos dos temas resulta imposible. Tampoco se trata de exagerar que fuera Arenas un pensador político, de lo cual él mismo jamás presumió. Pero aún cuando debemos reconocer que Arenas no tenía, en

sentido estricto, ideas políticas, sí tuvo, o más bien padeció, experiencias políticas, y que esas experiencias, casi siempre de represión y rechazo, motivaron reacciones y le hicieron abrigar opiniones hacia realidades que han sido afectadas por la política, o por su perversión. Tampoco falta en este libro, por último, una legítima crítica al exilio cubano, o más bien a las actitudes de algunos de sus grupos que afectaron a Arenas y a su generación.

Hoy Reinaldo Arenas, si hemos de creer la creciente popularidad de sus obras y, sobre todo, la curiosidad sobre lo que no puede menos que llamarse su *leyenda* o su *mito* —objeto ya de varios filmes, obras de ficción y hasta una ópera— ha encontrado un público lector. Mejor dicho: una imagen. Faltaba completarla con una voz, dispersa más allá de la obra que sobrevive y que hoy reunimos en este modesto pero no por ello menos importante, o infinito, *Libro de Arenas*.

Enrico Mario Santí
Claremont, CA,
2 de noviembre, 2013

EL MUNDO ALUCINANTE DE REINALDO ARENAS

Hablar de la escritura de Reinaldo Arenas exige hablar de la vida de Reinaldo Arenas. Resulta difícil, si no imposible, separar su producción literaria de su quehacer político en un sentido amplio. Arenas vivió una breve e intensa carrera literaria, inmerso primero en el seno de un proceso revolucionario que se torna totalitario y, después de su salida de Cuba, en medio de un capitalismo enajenante e inhumano. Por su infancia en el campo, su adolescencia en la utopía de la revolución, su juventud en el universo orwelliano de un homosexual en Cuba en los sesenta y setenta, y su madurez como disidente anticastrista en el mundo liberal de Estados Unidos, la vida de Arenas fue un constante aprendizaje. Fue suya una incansable lucha contra trabas y prejuicios que limitaban su campo de acción e intentaban encasillarlo según la ortodoxia del momento. No deja de ser irónico que esta clase de experiencia vital haya dado frutos en una obra que reverbera y vibra, más que reflexiona y considera. Leer a Arenas es transitar por un camino salpicado de guijarros por el que avanzamos siempre rápido, sin detenernos apenas porque tal vez no podamos seguir más adelante. Esa urgencia, esa necesidad de respirar hondo y a conciencia permea toda su obra, y muy en particular sus escritos de ocasión, ya sea para libros, revistas o periódicos.

Cualquier lectura de los textos incluidos en este volumen nos devela varios Arenas o, por lo menos, varias etapas de su escritura en prosa: desde concienzudas re-

señas críticas en su etapa inicial en Cuba hasta prólogos y notas escritos al vuelo en su efervescente etapa en Estados Unidos. Aun cuando también encontramos textos literarios en esta segunda etapa, el acento se hace más intenso, las afirmaciones más categóricas, las denuncias más contundentes e incisivas, todo ello condicionado por el contexto en que Arenas vivía y laboraba. Desde su llegada a Cayo Hueso en mayo de 1980 hasta su muerte diez años después, la vida exiliada de Arenas adquirió una celeridad que fue en parte resultado del ostracismo y la censura que sufrió en Cuba y, además, del afán de ganarle a la vida los años perdidos como *no persona*. Esas realidades le llevaron a publicar un gran número de obras en breve tiempo; algunas escritas, confiscadas y reescritas clandestinamente en la isla y publicadas fuera, otras proyectadas después de su salida en el éxodo del Mariel. No está de más añadir que ese ritmo intenso de su producción literaria marchó a la par de viajes, conferencias y trabajos en revistas culturales.

De la sección "Literatura" vale la pena destacar sus escritos sobre la geografía como índice cultural e identitario según un pretendido canon nacionalista más que nacional. Sabemos que en el caso de Cuba este argumento difícilmente se mantiene, a pesar de haber sido esgrimido en múltiples ocasiones por escritores o burócratas oficialistas del actual gobierno para deslegitimar a figuras del exilio, como Arenas, Cabrera Infante o Lydia Cabrera, por citar solo a tres. En su lúcida discusión sobre el tema, Arenas, por ejemplo, no se limita a esgrimir como argumento figuras claves como Cirilo Villaverde y su novela fundacional, *Cecilia Valdés*, concebida, escrita y publicada en Nueva York, o a José Martí

escribiendo incansablemente desde su largo y fructífero exilio neoyorquino; pasa a postular el desarraigo como particularidad clave en la cultura cubana y recurre para ello a un cotejo histórico en el que se remonta a la rápida desaparición de la población aborigen en la primera centuria de la Colonia, e incluye en su discusión desde los primeros cronistas, que tuvieron que describir realidades ajenas, hasta el exilio interior de figuras como Julián del Casal, José Lezama Lima o Virgilio Piñera. El resultado es un nutrido inventario de figuras sin las cuales resultaría imposible abordar el tema de la cultura cubana, pero también el de una creación literaria marcada por la lejanía y el extrañamiento. Para Arenas, quien sufrió la angustia del exilio en sus múltiples dimensiones, la literatura cubana sólo puede estar ubicada en una isla coyuntural edificada más como mito que como lugar; y lo cubano, si de tal cosa se puede hablar, se concibe más como ritmo que como discurso. No es de extrañar, entonces, que un elemento clave de esta geografía imaginaria sea el mar, constituido como posibilidad de libertad, de posible escape de los confines de la isla. Es quizá en ese mar ondulante que Arenas vislumbra como "nuestra selva" donde radique un posible acento rítmico de lo cubano insular, ilimitado por estructuras rígidas y abierto a todas las corrientes.

Otro de los temas que Arenas destaca en estas páginas lo constituye el humor y sus posibles vertientes en la literatura, y muy en particular, en su propia obra. Más que la risa fácil, el humor en Arenas nos provoca una sonrisa y aparece en función de la caricatura como tela de juicio. En otras palabras, la caricaturización desmonta o pone en entredicho cualquier canonización de

temas o figuras culturales, cualquier intento de prosapia o prosopopeya que rezume ranciedad. Como afirma el propio autor, en su humor late siempre la irreverencia, la antisolemnidad. Ya sea por una reducción al absurdo o por una acumulación de sinsentidos, la sonrisa de Arenas asoma al desplomarse el dintel que sostiene el andamiaje verbal o estructural de lo narrado. En este sentido, su escritura lleva a cabo un trabajo de zapa, una continua demolición de antecesores, padrazgos y padrinajes. Podría decirse que en Arenas el humor desmorona y reconstruye edificaciones verbales. La escritura de Arenas se sitúa, así, en las antípodas de un escritor como Alejo Carpentier, tan barroco como Arenas pero en vertiente seria y solemne. Funciona también, en cambio, como escapatoria de situaciones límites, de un mundo lleno de situaciones que el propio escritor califica de espantosas. Humor y sonrisa se perfilan, entonces, como escapatoria de una realidad insostenible: liberación.

Al hablar de su concepto del humor y la manera en que lo emplea en sus novelas, Arenas subraya que sus mundos, tanto el ficticio como el vital, estás llenos de contradicciones y que son estas las que enriquecen ambos universos. Si es el ritmo lo que para el escritor se acerca más a una posible caracterización de lo cubano, y la irreverencia lo que caracteriza su acercamiento a ese canon cultural, no cabe duda de que la liberación juega también un papel crucial en su obra. En este sentido, tanto el ritmo como la irreverencia se conjugan en un espectáculo fluido y restallante: el carnaval. Ya sea en pose de carroza, de comparsa o de arrollar callejero, toda la escritura de Reinaldo Arenas se nutre de esa carnavalización, moviéndose, avanzando dentro del ámbito de la

resistencia, la sublevación, el cimarroneo. Intenta fundar a partir de las ruinas que va descubriendo las reliquias heredadas, los lemas adoctrinadores y las consignas impuestas. Esa grabación de letras o palabras en los troncos de los árboles durante su infancia deja constancia de un impulso antinatural, contra lo habitual, que con los años se articula como contradiscurso, contradicción, contra la palabra del otro, de la tradición.

Varios de los ensayos de Arenas sobre figuras o movimientos literarios recogidos en este libro se enfocan en algunos de los autores del llamado "*boom* de la literatura latinoamericana" de los años sesenta. Resulta evidente que la relación de Reinaldo Arenas con algunos de estos autores está marcada por sus trayectorias, y diferencias, políticas. Conviene destacar aquí que Arenas tuvo, en efecto, contactos iniciales con algunos de sus más exitosos representantes y después sufrió también el silencio, o lejanía, de algunos de estos mismos autores cuando abandonó la isla para asumir una postura pública anticastrista. No ha sido el único ni será tampoco el último. Se trata de un caso que se repite, ya sea en la literatura, el cine o la pintura. Todos conocemos gente que primero fue admirada y aupada por representantes del mundo cultural norteamericano, por ejemplo, y luego cayeron estrepitosamente en la consideración de esos mismos adalides una vez que dejaron la isla: cuestión de ubicación o quizá de desubicación. El proceso es consistente: silenciados oficialmente (aquí y allá) una vez que se van, demonizados si se atreven a criticar, y finalmente rescatados con suma precaución cuando ya no están en condiciones de hacerse oír. La obra de Arenas sigue este mismo decurso.

Uno de textos más reveladores de la posición de Arenas como escritor latinoamericano aparece en su ensayo "Subdesarrollo y exotismo", donde combina con suma lucidez una exposición literaria con la consideración de sus consecuencias comerciales y políticas. Al discutir las visiones y versiones de América Latina, primero para Europa y luego para Estados Unidos, Arenas hace hincapié en el dilema que se le plantea a todos aquellos que escriben desde Latinoamérica: rebelarse contra la imagen que los exotiza, o utilizarla comercialmente para su beneficio. Para Arenas, ambas reacciones revelan un complejo de inferioridad: tanto al rechazar como explotar esa imagen se someten. Su análisis pasa entonces a un plano de imaginería político-cultural al enfocarse en la tradición paternalista de la que sufre nuestro continente y la configuración del caudillo y sus secuelas. Para el escritor, es innegable que la búsqueda y la dependencia psicológica de un posible caudillo redentor constituyen solo otra expresión de subdesarrollo intelectual. Por eso resulta significativo, creo, que Arenas cite en este contexto a Octavio Paz en pleno siglo XX para referirse a la libertad: "la libertad se ejerce, no se define", palabras que parecen continuar las que pronunciara Antonio Maceo, a fines del siglo XIX, en una de sus cartas: "la libertad no se pide, se conquista," pero con una importante diferencia: ¿qué hacer, cómo proceder, después de haberla conquistado? Se trata de la lucha por la palabra y por su libre ejercicio. No se trata de contiendas militares, sino estratégicas; la palabra puede tornarse más política que la más certera de las armas. Arenas lleva esta visión a sus últimas consecuencias al elaborar un concepto de igualdad que solo nos permite ser al permitirnos ser

distintos. Esta, para él, es la verdadera libertad y responsabilidad; la de disentir, discrepar y ejercer nuestro derecho a la palabra, a contar nuestra propia versión de la historia. Aceptar la narrativa oficial conlleva no solo aceptar el nosotros mayestático o un silencio cómplice, sino una renuncia al ejercicio de lo que, para Arenas, nos hace verdaderamente humanos.

Se incluyen en una breve sección del "Yo" dos textos reveladores: las reflexiones del escritor sobre su primera novela en el contexto de su infancia en el campo cubano, y la del escritor al final de su vida sobre Nueva York como urbe deshumanizada y deshumanizante. Ambas nos brindan no solo comienzo y final de una vida breve, sino los distintos matices y tonalidades que esa vida adquiere en los ámbitos por los que transita. Si por una parte la mirada del escritor durante su niñez revela la parcial desolación del aislamiento infantil en medio del nutrido grupo familiar junto al deslumbramiento que el niño encuentra en el refugio del campo desbordante, por otra la despedida con que Arenas reconstruye la Ciudad por antonomasia nos muestra la vida urbana llena de contradicciones y extremos. Vamos de la pobreza más abyecta al materialismo más obsceno, de las porterías y los edificios más suntuosos a la suciedad y la violencia más indignantes. La Capital de Capitales, ombligo del Capitalismo, le muestra al escritor mucho más, y mucho menos, que el deslumbramiento inicial de sus primeros años en el exilio, cuando se incorpora a un ritmo vital y al ejercicio de una libertad recién estrenada. Esta doble visión nos transporta, de un plumazo, a dos mundos que no pudiendo ser más disímiles se encuentran mucho más lejos que la distancia física que los separa. De un

ambiente rural y premoderno, y en su caso de una familia matriarcal en el que la persona convive con una naturaleza pródiga y dura, Arenas pasa a otro de asfalto y escaleras, inquilino de un reducido apartamento en el séptimo piso de un barrio neoyorquino conocido como la "cocina del infierno". Paradójico resulta que la trayectoria vital del escritor esté marcada por lo antitético, y que la lucha por la subsistencia que marcó todos sus años transite de la poesía y la violencia con las que pobló la infancia de *Celestino antes del alba* a la desolación y la crítica de *El portero*. Hay algo portentoso en este itinerario lleno, eso sí, de actividad, pero también poblado por una desolación interna que se exterioriza en sus días en la ciudad: frío, cemento, hospitales y enfermedades, vida que asume con todas sus miserias y grandezas. Entre estos dos momentos transcurre su vida en La Habana, y luego siguen años de marginación, cuando su universo se reduce a un grupito de personas, compañeros de tribulaciones que temerosamente se reúnen en el apartamento de Olga Andreu para compartir las obras que escriben. Es a ella a quien le dedica un ensayo después de su suicidio en La Habana.

El éxodo del Mariel ocupa, desde luego, un lugar imprescindible en los ensayos y la vida de Reinaldo Arenas. Al haber sido, primero, partícipe de a pie y, después, protagonista y comentarista de este histórico acontecimiento, su perspectiva comprende un espectro de opiniones, aunque su enfoque central no varíe mucho. El Mariel, para Arenas, tiene un valor histórico incalculable que aún no ha sido reconocido o estudiado lo suficiente. Es también la explosión humana que rompe estruendosamente el silencio paradisiaco con

que se había recubierto el régimen ante la opinión pública mundial. Al irrumpir, primero, en la Embajada del Perú, después en las estaciones de policía para declarar su deseo de marcharse, y finalmente en las embarcaciones en las que se les permitía abordar su nuevo destino, esa multitud hasta entonces desconocida —y negada— de descontentos, inconformes, desafectos o sencillamente esperanzados cubanos, probó de manera dramática que la isla no era de ningún modo el *locus amenus* que hasta entonces se proclamaba. El hecho de que estos nuevos refugiados provenían de diversas capas sociales, económicas y raciales, que además incluía a toda una generación nacida o formada con la Revolución, constituía un argumento de peso o, cuando menos, apuntaba a una evidente paradoja. Algo andaba podrido *dentro* de la Revolución cuando tantos optaban por salirse de/abandonar su coraza protectora, a sabiendas de que no iban hacia un *afuera*, sino que su salida sería interpretada solo como un *contra* que les despojaría de cualquier derecho.

Para Reinaldo el Mariel significa una liberación y un estallido y también, y siempre lo tuvo en cuenta, un desgarro que se tornaría cada vez más virulento. Pero surge, en esos primeros años después de su salida, una revista y una generación de creadores que se autodefine como Generación del Mariel, y su figura más visible fue, sin duda, la de Reinaldo Arenas. Esa generación y esa revista, en los tres años en que se publica, valida no solo la existencia del grupo como conjunto de creadores y ciudadanos productivos, sino también su derecho a la palabra, su deseo de dejar constancia de lo vivido, su necesidad de forjar, con sus memorias y su creación, una nueva narrativa de la realidad cubana y su impacto en

todos ellos. Desde este punto de vista, la Generación del Mariel ha cumplido una función de memoria colectiva, de portavoz de un grupo silenciado y menospreciado tanto en Cuba como en Estados Unidos, incluso por sus propios compatriotas de Miami, y a quienes se les llegó a señalar con el mismo denominativo de "escoria" que había utilizado el gobierno de Cuba para denigrarlos. Hasta tal punto llegó esa especie de histeria social de los exiliados cubanos con respecto a los recién llegados, que artistas como Celia Cruz sintieron la necesidad de reivindicarlos en sus canciones.

Existe, en los últimos escritos de Arenas sobre este tema, un reconocimiento doloroso de todo el desgaste emotivo y vital que supuso ese vivir afuera y también al borde, siempre rondando y reviviendo la dolorosa cuestión del destierro. En sus ensayos Arenas invoca el paso de la infancia a la madurez como el traspaso del campo a la ciudad; del monte y los ríos del trópico al norte de los fríos y los hielos; de la cotidianidad de las hojas, los troncos y la tierra al espectáculo de las luces, las máquinas y el cemento. Hay un desasimiento sutil en esta etapa final de su escritura en la que Arenas, todavía muy dueño de sí, mira a su alrededor y ve fantasmas, no tanto de todos los que se han ido, sino de todo lo que ha quedado atrás y se vuelve para siempre irrecuperable. Constatación de la pérdida, imposibilidad del regreso es lo que anima la pluma del escritor. El deterioro de la ciudad a su rededor le devuelve la imagen de su cuerpo desmoronado. Con una centuria entre sí, y con tono muy distinto, pero quizá con mucha más semejanza de la que podamos o queramos admitir, pienso en los versos de José Martí, hacia el final de su vida y también en un exilio neoyor-

quino, en los que invocó, con inevitable ironía histórica, su condición de desterrado, un ser que ya nada tiene al estar fuera de su tierra, sin ella, pero nunca en su contra: "Ni un gusano es ya más infeliz: ¡suyo es el aire, y el lodo en que muere es suyo!" ("Domingo triste", en *Flores del destierro*, 1933).

Parte del valor de la prosa dispersa que aquí incluimos reside en el hecho de que son fragmentos de un quehacer diario, un mapa de la vida de Reinaldo Arenas que no pretende ser completo ni siquiera lógico, pero sí consecuente con las circunstancias de su vida y las de su escritura, su pasión por la libertad y la palabra o, por decirlo de otro modo, por la libertad de la palabra. Tuve la suerte de conocer al escritor y compartir con la persona en varias ocasiones y diferentes lugares. Reinaldo era la antiformalidad encarnada y combinaba una gracia picaresca con una jovialidad campesina. Pero hay que recordar que para Reinaldo Arenas el derecho a decir, a opinar, a disentir y también a negar, fueron derechos ganados, jamás recibidos. Su valor, por tanto, resulta incalculable y es por ello que prima, por sobre cualquier otro, el Arenas disidente, el que ejerce su libertad y no se limita a definirla o nombrarla. Creo que en este sentido la militancia de Reinaldo Arenas, tanto en Cuba como en Estados Unidos, fue sobre todo consecuente consigo misma, no con un grupo social, un partido político, o una filiación literaria o sexual. Su activismo *avant la lettre*, aun cuando tuvo matices políticos, fue amplio y de alta intensidad. Cualquier encasillamiento representaba para Arenas un límite a su derecho a elegir, aun cuando se equivocara. De ahí su persistencia en el grito, el estallido, la convulsión.

Pero hemos de recordar que este escritor que se llamó Reinaldo Arenas hablaba con muchas voces. Hay gestos, imágenes que dialogan entre sí, sobre todo cuando provienen de vivencias similares. Recuerdo, mientras escribo estas líneas, el primer cuento de Arenas, titulado "Los zapatos vacíos". En él, los zapatos representan una esperanza, la ilusión del niño de alcanzar algo que mitigue sus deseos. Esos zapatos aparecen, hacia el final de su vida y obra, en otro y muy distinto contexto: la muerte de Olga Andreu. Andreu, como se sabe, se suicida lanzándose al vacío por la ventana de su apartamento de El Vedado, y se supone que lo hace para escapar. en sus propios términos, de una situación que se le ha vuelto intolerable. Sin embargo, antes de lanzarse, Andreu se descalza y deja tras de sí los zapatos, en un gesto de delicadeza. Creo ver en estos y otros zapatos vacíos una puesta en escena del deseo insatisfecho en seres como Olga Andreu y Reinaldo Arenas. Si para el niño los zapatos vacíos representan un despertar a la amarga realidad de sus carencias, para la mujer los zapatos albergan además una oportunidad de calzado para otra que pueda beneficiarse de ellos. El símbolo, la ironía, se tornan también literales; ambos pares dan las claves de carencias por las que se vive o se muere. Es el gesto, el vacío, el silencio, quien habla ahora por boca de la muerte.

Nivia Montenegro

YO

CRONOLOGÍA (IRÓNICA PERO CIERTA)[1]

1943: Nace, o mejor dicho, lo *nacieron* —ya que él no tomó parte en este eventual evento— el día 16 de julio, en un lugar árido e impreciso situado entre unos pedregales al norte de Holguín y al sur de Gibara, cerca del mar en la provincia de Oriente. Su padre, un hombre al parecer de gran intuición, abandonó el hogar a los dos meses de nacido Reinaldo y no regresó jamás. Su madre, con el hijo a cuestas, parte para la casa familiar: un gigantesco y destartalado bohío poblado por once hermanas semisolteras, una abuela que a cada rato interrumpía las labores domésticas para conversar con Dios y a veces recriminarlo violentamente, y un abuelo ateo que se imponía sucesivas metas de mudez, se emborrachaba sólo los fines de semana —cuando iba al pueblo con los productos de la finca— y a su regreso anunciaba, solemnemente, para la próxima semana su ahorcamiento, promesa que nunca llegó a ejecutar.

1948: Conoce a su padre. Atravesado el camino real, un hombre alto y apuesto se le acerca. Su madre metódica y furiosamente comenzó a insultar al elegante personaje mientras le tiraba piedras a la cabeza. El hombre, no

[1] Esta "Cronología..." y "La obra" (en la sección *Otra vez el mar*) formaron parte del paquete editorial que la Editorial Argos Vergara de Madrid incluyó en la publicación de la primera edición de *Otra vez el mar* (1984). De ahí que esta Cronología se detenga en 1981, cuando Arenas, en el exilio de Estados Unidos, se dispone a reescribir su novela.

obstante, tuvo tiempo para, a toda velocidad, entregarle a Reinaldo dos pesos y darse a la fuga. Fue la única vez que vio a su padre y desde entonces le guarda un gran cariño —tal vez los dos pesos que le entregó hayan influido en este afecto.

1958: Pasa su infancia en el campo. Su madre, mujer de gran sensibilidad, pero de un puritanismo indomeñable, le enseña a leer y a escribir. Sus mejores aliados en esa época (los aliados de Reinaldo) fueron (y lo siguen siendo) algunos árboles, un río, los pájaros y la yerba. En 1958, ya en Holguín y bajo la tiranía del dictador Fulgencio Batista, decide, por aburrimiento y fatiga, alzarse con los rebeldes castristas. Permanece alzado todo el resto del año en la Sierra de Gibara bajo las órdenes del comandante Eddy Zuñol, campesino y combatiente de la zona, quien en 1977 se suicidó de un balazo en la cabeza.

1959: Al triunfo de la Revolución, regresa a su pueblo y es becado por el gobierno revolucionario para estudiar Contabilidad Agrícola. Carrera que, a pesar de todo, termina y comienza a ejercer en la granja avícola "William Soler" en las faldas de la Sierra Maestra.

1962: Cansado de la vida pastoril, menos silenciosa que la de Montemayor, por ejemplo, ya que aquella granja era un continuo *guirigay* de gallos fatigados y alardosos y de infatigables gallinas ponedoras, Arenas parte hacia La Habana, agarrándose al clavo caliente de "una convocatoria nacional para planificadores." Comienza en la Universidad de La Habana la infausta carrera de "plani-

ficador," pero para salvarse de uno de los títulos universitarios más temibles (si es que en esa materia se pueden establecer categorías en el horror), elude el examen final y comienza a trabajar en la Biblioteca Nacional, cargo que obtiene gracias a la benevolencia de la subdirectora de aquel edificio, Maruja Iglesias Tauler, mujer de gran inteligencia, quien catalogaba *Les fleurs du mal* de Baudelaire bajo el epígrafe 700: "*Plantas medicinales y otras yerbas...*"

1964: Aunque, desde la edad de 13 años, Arenas comenzó su carrera de novelista, escribiendo en aquellos tiempos tres novelas, cada una de más de mil páginas —obras que por fortuna para el género humano han desaparecido, o yacen archivadas en las siempre fidelísimas manos de la policía castrista—, no es hasta 1964 cuando termina su primera obra menos seria, y por lo tanto digna de publicarse, y de obtener varios premios literarios, entre ellos la primera mención en el concurso nacional de novela "Cirilo Villaverde", 1965. Se trata de *Cantando en el pozo* [*Celestino antes del alba*], publicada luego en francés y otros idiomas más o menos potables. Paralelamente con esa novela escribe una serie de cuentos, *Con los ojos cerrados*, que luego, para el beneplácito del bolsillo del editor, Ángel Rama, fueron publicados en el Uruguay, sin que de este acontecimiento Arenas tuviera noticias hasta su salida de la isla, en 1980.

1965: Comienza Reinaldo Arenas a caminar por las calles con suma cautela, ya que por estos años culminaban, pero no concluían, las famosas "recogidas colectivas," operaciones de logística fascistas que consistían en cercar militar-

mente áreas completas de la ciudad y "recoger" a cuanta persona tuviese —a ojo de buen cubero militar— facha de antisocial, homosexual, *hippy*, vagabundo, intelectual, en una palabra: "contrarrevolucionario". Se establece, pues, entre los "paseantes" un extenso sistema de contraseñas que servían para prever, a veces, el peligro inminente. Como campesino, Arenas está dotado de una gran habilidad para las fugas. Sólo en 1973 es, finalmente, "recogido" y "rehabilitado".

1966: Mientras tanto, Arenas continúa escribiendo de una manera ininterrumpida. No podía ser de otro modo ya que tenía un equipo de lectores muy eficaz y ávido: la Seguridad del Estado, que metódicamente requisaba su cuarto y le confiscaba sus obras. *El mundo alucinante* se salvó de la insaciabilidad de estos lectores, gracias a la bondad y valentía del pintor Jorge Camacho y del escritor Carlos Franqui, quienes en 1967 visitaron por última vez Cuba, con motivo del llamado *Salon de Mai* (*Au revoir!*). *El palacio de las blanquísimas mofetas* cruza las fronteras disfrazada de "Resumen científico de la flora cubana" en el generoso bolso de la profesora francesa Paulette Paute.

1971: Sin embargo, *Otra vez el mar*, su novela más ambiciosa y dolorosa, no tuvo tanta fortuna: la primera versión de esta obra (unas mil páginas) fue concluida en 1969 aproximadamente. Arenas, que sabía del afán de los aparatos policiales por leer sus obras —obras que al parecer les eran de sumo agrado pues jamás se las devolvían—, confió el grueso manuscrito de *Otra vez el mar* a su amigo de muchos años el doctor Aurelio Cortés. Ate-

morizado, confió el volumen, sin leerlo, a "unas damas católicas muy pías" que vivían en las playas de Guanabo; ancianitas cerradas de negro a quienes la policía no parecía tener interés en honrar con su visita. Pero ay, las "deliciosas" ancianitas tenían una debilidad: la lectura. Abrieron el rústico saco de yute donde estaba el manuscrito y comenzaron a leer. Interesadas en la primera página; horrorizadas (y por lo tanto más interesadas) en las siguientes; verdaderamente escandalizadas —y apasionadas— continuaron leyendo aquella pieza "inmoral y monstruosa." Realmente insultadas, pero sin soltar el manuscrito, llegaron hasta el "Canto 6" y último del libro, arribando a la conclusión siguiente: se trata de una obra antirreligiosa, atea, impía e inmoral, donde hasta el mismísimo Cortés aparece, ¡ay!, canonizado como "Santa Marica"... No, a juicio de las venerables damas católicas guanabenses, no podía seguir sobre la faz de la tierra aquella obra maldita y perversa. Se le comunicó a Cortés telefónicamente la catástrofe. Cortés, realmente enfurecido al saberse canonizado por aquella vía tan apropiada a su casta persona, pero tan poco común en el santoral, aprobó la oferta de las damas: *incineración inmediata*. Varios meses después, cuando el autor reclamó la novela para sacarla del país con una bendita francesa, se enteró de que aquélla había dejado de existir.

Arenas comienza la reescritura de *Otra vez el mar*, obra que él considera imprescindible para la comprensión de su panorama narrativo. En dos años se propone culminar otra vez la extensa novela. A finales de 1973 está concluida y lista para partir. Esta vez decide, como lugar más seguro para la obra, el techo de tejas de su casa, situada en la Calle 86 y 3ª Avenida en Miramar. Envuelta

en impermeables sacos oscuros, que Arenas se llevaba del campo de trabajo agrícola donde "voluntariamente" trabajaba en el Cordón Cafetero de La Habana —plan que no dio nunca un grano de café y costó unos 40 millones de dólares—, los cantos y capítulos de *Otra vez el mar* descansaban bajo el tejado caliente, donde ni siquiera Elizabeth Taylor lograría, a pesar de su calentura, descubrirlos... Así pensaba Arenas, pero una cosa piensa el cliente y otra el vigilante...

1973: Arenas es "recogido" en la Playa de Santa María del Mar por un policía acreditado en este oficio, el señor Roger Salas Pascual, alias *Cocó*. Se le adjudican los cargos de "extravagante", "inmoral", "contrarrevolucionario", "diversionista ideológico", "corruptor de menores", "desacato y escándalo público". Causa 73/984: un verdadero resumen que tenía como colofón agravante el hecho de que el "delincuente" había publicado —sin permiso oficial— tres libros fuera del país... Ante un futuro tan luminoso, Arenas opta por las de Villadiego, logra sacarle provecho a la imprudencia de un carcelero que deja (verdad que habían "sacado" café caliente) la celda sin el candado bien cerrado. Arenas salta la reja, el muro, cae al agua y permanece en calidad de prófugo unos 4 meses. Cambiando de rostros y disfraces por semana logra atravesar toda la isla; llega hasta las cercanías de la Base Naval de Guantánamo —con intención de saltar las varias cercas electrificadas y minadas, y escapar—, pero el estruendo de una ametralladora, que infortunadamente no da en el blanco, le hace cambiar de opinión. Ostentando múltiples disfraces, regresa a La Habana, contacta a varios amigos y desde la misma Fran-

cia el joven marino Joris Lagarde parte con un pequeño bote inflable rumbo a Cuba —vía aérea—, pero al llegar a la capital cubana no le permiten al intrépido navegante sacar su bote de la aduana. "Usted sí puede bajar, pero lo que es ese bote, ése se queda aquí hasta su regreso".

1974: Entrevista en el Parque Lenin (gigantesca y vigilada mole de matorrales y concreto) con Joris Lagarde y Juan Abreu. "Todo está perdido" es la simple conclusión a que llegan los tres hombres agazapados entre la manigua. Lagarde parte otra vez para Francia con la mala nueva. Abreu promete seguirle trayendo de vez en vez un plato de comida al prófugo.

Enero 6, 1974: Una escuadra policial arresta a Arenas en el Parque Lenin. Es conducido inmediatamente a la prisión subterránea del Morro, incomunicado por dos meses, luego pasa a las celdas de tortura de la Seguridad del Estado, antigua Villa Marista de los jesuitas, en el Reparto de La Víbora —nombre muy apropiado—. Al cabo de 5 meses de diversas y deliciosas torturas, Arenas confiesa ser un personaje verdaderamente diabólico, se arrepiente de todos sus pecados, jura y perjura. De ahora en adelante sólo escribirá obras realistas-socialistas: ¿*El mundo alucinante*? ¡Qué horror! ¿*Celestino antes del alba*? ¡Una verdadera infamia contra el pueblo noble y trabajador! Ah, pero de ahora en adelante amará el Gran Hermano... Cuatro años de cárcel o más es la promesa de los nobles tenientes que lo atienden. Vuelve, pues, para el "ventilado" Morro y en una de aquellas cuevas pasa un año encerrado. Allí llega a la conclusión de que está condenado a escribir sobre lo que ha vivido

(*Cantando en el pozo* y *Otra vez el mar*), o vivir lo que ha escrito: *El mundo alucinante*. Por truculencias del azar, Arenas había escrito en 1966 la biografía imaginaria y real de un fraile mexicano que, perseguido por la Inquisición española, es conducido a la prisión del Morro en La Habana, luego de haber sido prófugo de la "justicia" por mucho tiempo. Arenas exprófugo está ahora en el Morro en las celdas donde 150 años atrás estuvo Fray Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra... Por cierto que también Fray Servando se retractó por escrito ante la "dulce Inquisición" de todos sus crímenes... *Pero Fray Servando luego se había escapado en un bote y había llegado a las costas de la Florida y yo estaba ahora encerrado en su misma celda, pero sin la menor posibilidad de escapar por ese mar que el avance de la represión y de la técnica poblaba ahora de superradares y lanchas superrápidas. En ese sentido el prófugo está en desventaja con la civilización...*

1976: Arenas pasa a una "granja de rehabilitación", campo de trabajo forzado donde se "rehabilita" rápidamente construyendo casas para los "técnicos soviéticos". Sale del campo. Tiene una meta: sacar *Otra vez el mar* del tejado... Pero un expreso no tiene derecho en Cuba a volver a la casa que habitaba: todas sus pertenencias, incluyendo su casa, son confiscadas. En su casa vive ahora un miembro del Partido Comunista, quien es además militar. Arenas y sus amigos íntimos tienen que conformarse con pasar por la esquina de la Calle 86 y 3ª en Miramar, y mirar subrepticiamente para el alto tejado. Una noche, sin embargo, se arriesgan; mientras unos vigilan, Arenas sube al tejado, comienza a levantar tejas. La novela ha desaparecido. Al parecer, la eficiente policía castrista

(¿o fueron los vecinos quienes informaron, o la furibunda tía de Arenas, Orfelina?) dio con las tan codiciadas bolsitas de nylon negro.

1979: Ahora solamente tenía Arenas dos problemas: buscar sitio para pasar la noche y escribir *Otra vez el mar* (¿no dicen que a la tercera va la vencida?). Arenas convive durante estos años en casa de una viuda de un "Comandante de la Revolución", la señora Elia del Calvo, mujer apasionada por las gatas (tenía 37 de ellas) y por la literatura (lo cual era aún peor que las malvadas gatas). El escritor Norberto Fuentes también le dio albergue —aunque, según las malas lenguas, lo hizo para vigilarlo mejor...— Luego conoce a un pícaro redomado, quien tenía un cuarto en un tugurio conocido como el Hotel Montserrat, el señor Ramón Valentín Díaz Marzo, quien había vendido su mismo cuarto unas seis veces y siempre lo recuperaba —estafando al comprador—, ya que en Cuba no se pueden vender las viviendas. Durante los últimos años de su vida en la isla, Arenas, mientras reescribía *Otra vez el mar*, se dedicó a hacer variadas labores para mantener la sobrevivida: se hizo especialista en hacer barbacoas, pisos de madera que multiplican las escasas viviendas habaneras; se dedicó al tráfico de ropa usada; viajaba hasta la provincia de Matanzas donde recogía limones y otras frutas que revendía en la capital; también vendía maderas usadas que sacaba subrepticiamente de un convento abandonado, el cual colindaba con una puerta oculta que se había excavado en la pared del cuarto donde vivían la pintora Clara Morera y su esposo Teodoro Tapia. Tuvo, sin embargo, placeres que aún añora y que quizás sean irrecuperables: la cercanía del

mar antillano, Lezama, Virgilio, lecturas clandestinas de poesías, aventuras en playas que ya están clausuradas incluso para los cubanos que siguen allá, noches únicas bajo un malecón y un cielo que se difuminan...

1980: Cuando los 10,800 cubanos, a riesgo de sus vidas, entraron en la Embajada del Perú en La Habana, Fidel Castro, a fin de demostrar que todos los que estaban en aquel recinto eran unos delincuentes, tuvo la "brillante" idea de deportar (con salvoconductos de asilado en dicba embajada) a numerosos expresidiarios, supuestos delincuentes, anticastristas, "antisociales," en fin, personas rebeldes, y hasta enfermos mentales y leprosos que eran un estorbo o un peligro para la dictadura. También, naturalmente, infiltró a un gran número de asesinos profesionales (los peores delincuentes) que pueblan las filas de la policía secreta.

Entre esa ola humana e inhumana (unas 135 mil personas), me lancé yo apresuradamente al mar, desde el puerto del Mariel en un bote llamado "San Lázaro", el 5 de mayo de 1980. Un mal tiempo hizo que la pequeña embarcación se rompiera en medio de la corriente del Golfo. Detectados a los tres días por un helicóptero norteamericano, fuimos rescatados por el guardacostas "Vigorous II." Así, luego de variadas peripecias, llegué, como mi querido cómplice Fray Servando Teresa de Mier ciento cincuenta años atrás, a las costas de la Florida.

Cumplíase cabalmente el postulado que me persigue: escribir sobre lo que he vivido o vivir lo que ya he escrito.

De manera que de ahora en adelante habré de tener mucha cautela con todo lo que escriba.

1980: Reside en Nueva York, obtiene las becas Guggenheim y Cintas, tras la recopilación de *Otra vez el mar*.

1981: P. D.: Los originales de la tercera versión de *Otra vez el mar* han sido adquiridos por la Universidad de Princeton, en cuya biblioteca forman parte de la colección "Manuscritos raros", junto con *Le Roman de la rose*, los escritos de Blanco White y un sinfín de manuscritos que incluye hasta las liquidaciones de cuentas laborales de Betty Davis. Todo eso puede ser consultado por el lector interesado en dicha babilónica biblioteca, en Princeton, New Jersey, USA.

CELESTINO Y YO[2]

Para un autor debe resultar siempre muy difícil hablar de su obra; yo, que hablar de por sí me resulta ya difícil, hablar de mi novela lo considero casi imposible. Para hacerlo tendría que escribir otra novela, lo cual desde luego, sería imperdonable, o dar una visión deformada, lo que me parece más lógico, pues así cualquiera puede formarse de la novela una opinión diferente, y yo me sentiría muy alegre. En realidad me aterra analizar una obra literaria, y más si se quiere analizar en la misma forma que se analizará un insecto, colocado bajo un potente microscopio que no puede admitir, desde luego, el misterio, que todo lo quiere explicar. Una obra literaria no tiene por qué explicarse; no surge como un tratado político económico, con el fin de señalar tal problema, ni, como un tratado científico, con el fin de mostrar una nueva hipótesis acerca de cualquier fenómeno. La obra literaria, como toda creación del espíritu más que de la inteligencia, no tiene explicación directa; además, no hay por qué explicarla. Sería, en fin, como si cogiéramos una flor y quisiéramos justificar científicamente, el porqué de su número de pétalos, el porqué de la existencia de tantos filamentos, hasta que descubrimos, horrorizados, que nos encontramos simplemente ante un órgano sexual que cumple su misión reproductiva. Pero en el caso de esta novela mía, que no sé si es novela, que no sé si es mía, y que no sé, en defi-

---

[2] El título se refiere a *Celestino antes del alba.* La Habana: Ediciones Unión, 1967, primera novela de la "pentagonía" autobiográfica que incluye otras cuatro novelas y único libro suyo publicado en Cuba.

nitiva, qué cosa es, sería más difícil dar una explicación, porque es cierto que la misma conserva algunos rasgos autobiográficos, y explicarla sería explicarme yo mismo, ponerme al descubierto, ofrecerme, como se ofrece un libro, colocado ya en su estante, con el justificado temor de no saber qué manos lo tomarán y qué interpretación harán del mismo. Yo, para darles una explicación de por qué escribí esta novela, creería conveniente empezar por describirles un árbol; un árbol que crece a la vez que va transcurriendo mi infancia, un árbol cualquiera situado en el patio de la casa. He visto ese árbol florecer año por año, lo he visto batirse en el viento, y también he escuchado en él el escándalo de todas las criaturas del campo; he jugado a la sombra de ese árbol o me he encaramado a sus más altos gajos y me he quedado dormido. Y he visto cómo un día uno de mis familiares, con esas justificaciones terriblemente lógicas que tanto abundan en el mundo de los adultos, ha cortado ese árbol de dos o tres hachazos y lo ha hecho carbón en una de las esquinas del patio. Y de pronto descubro que ese árbol no era un árbol, sino yo mismo; porque, ¿qué somos en la infancia sino el escándalo de la arboleda, el chirrido de los grillos, el escarceo de los pájaros que construyen su nido sobre el techo de la casa, el estallido imprevisto del aguacero que viene a veces cargado de granizos, o la lejana llamada de la madre, sacándonos de nuestro mundo mágico, para que bajemos a tomarnos el café con leche? Entonces, si somos todo eso, al caer el árbol, algo también dentro de nosotros se ha caído y ha quedado carbonizado; algo, en ese mismo momento en que el árbol del patio ha sido destrozado, nos pone en comunicación, nos coloca de repente, ante el mismo umbral del horror cotidiano en el cual esta-

remos condenados a habitar, y del cual participaremos, aun cuando nos rebelemos y no queramos aceptarlo.

Pero el niño, que descubre de pronto que se encuentra colocado sin explicaciones en medio del infierno, ¿con qué cuenta para defenderse, con qué cuenta para hacerle frente al horror? ¿Acaso puede el niño elaborar teorías filosóficas en las cuales se profetice el advenimiento de un porvenir luminoso?; ¿acaso puede tomar un arma y empezar a destruir lo que muchas veces merece ser destruido?; ¿acaso puede rebelarse ante los razonamientos monumentales, objetivos y lógicos de los mayores?; razonamientos que generalmente van amparados por la trompada o por la mirada fulminante... Digámoslo de una vez: el niño no cuenta para defenderse mas que con la imaginación; y esto le es suficiente para que no perezca, para que su mundo no sea destruido, porque, no podemos olvidarlo, la imaginación es maravillosa, es un formidable don, que en último caso sería el esencial y definitivo que diferencia al hombre del resto de las bestias. Y con esa prodigiosa arma que nadie le podrá nunca arrebatar, el niño cruza por encima del horror; se refugia, digamos, en una de las esquinas del corredor, donde la enredadera ofrece la frescura, propicia la creación, y empieza, magistralmente, con su inocencia terrible, a crear un mundo. La imaginación lo ha rescatado de la realidad inmediata y lo ha llevado a salvo a la otra realidad, a la gran realidad, a la verdadera realidad, aquella que tiene su lugar en el subconsciente del individuo.

Dueño, pues, de esa arma prodigiosa que es la imaginación, el niño se va formando su universo a la medida de sus anhelos y necesidades. Pero está solo. Solo en medio de ese mundo que ha creado. Y se pasea por

los grandes castillos que su imaginación ha perfeccionado, y se encarama sobre las blanquísimas nubes que ha creado, en número y forma, de acuerdo con sus deseos; y se zambulle en el río bullente que ha creado también a la medida de sus necesidades. Pero sigue solo. Entonces acude de nuevo a la imaginación, y ella, como una diosa protectora, mata la soledad, inventándole el amigo. El gran amigo. El que nunca, desde luego, existirá; el amigo que protegeremos y nos protegerá, el amigo que rescataremos del inminente peligro y que también nos rescatará, el amigo que amaremos por sobre las otras cosas que también amamos; el amigo que, desde luego, no es más que uno mismo y por eso más lo compadecemos, lo amamos y muchas veces lo destruimos.

Todo eso acontece en el mundo del niño. Pero la imaginación, ¿no es acaso un producto de la vida misma?; tiene que afianzarse en lo que los ojos han visto, en lo que la inteligencia ha tratado de interpretar, en lo que ha impresionado los sentidos y ha exaltado nuestros sentimientos, pues la imaginación es un producto de la vida misma; y siendo la vida del niño una mezcla de ternura y horror, y también de desconcierto, es lógico que lo terrible invada el mundo de la imaginación, y lo deforme. Y así, en aquellos momentos en que la inocencia parece rescatarnos a través del deslumbramiento de la belleza, surgirá lo terrible, contraponiéndose, interrumpiendo, reiterándose, buscando también un lugar que, desgraciadamente, le pertenece. Porque no creo que exista una sola realidad, sino que la realidad es múltiple, es infinita, y además varía de acuerdo con la interpretación que queramos darle. Y no creo tampoco que el novelista y el escritor en general, deba conformarse con expresar una realidad, sino que su

máxima aspiración ha de ser la de poder expresar *todas las realidades*. Pues de lo contrario sería como si yo levantara una mano y hablara sólo de la posición que ocupa esa mano mientras permanece levantada, olvidando por qué se alzó, cuáles fueron los motivos que tuvieron lugar en el cerebro para que se produjese el hecho físico de que la mano se haya levantado; pero aún seríamos demasiado superficiales si solamente tratáramos de explicar el levantamiento de la mano a través de las causas acaecidas en el cerebro; habría que seguir profundizando e investigar el motivo de esas causas que influyeron al subconsciente para que incitara al cerebro y éste diera la orden a los nervios y éstos a los músculos para que esta mano pudiera levantarse; y a su vez esos motivos primarios tendrían otros motivos primarios, ya externos, que nuestros sentidos captaron y quedaron guardados; pero a la vez, esos motivos primarios también tendrían que ser originados por otras causas también primarias, y ya este levantamiento de la mano queda comprometido con los árboles, con el tiempo, con los astros y, en fin, con el universo infinito; de manera que, entonces, después de haber sondeado someramente en todos estos acontecimientos, ¿no resulta simplemente mezquino hablar solamente de la posición que ocupa esta mano levantada; de la forma en que a nuestros ojos, que ven tan poco, se nos ofrece? ¿No resultaría demasiado limitado, para un escritor honesto, expresar simplemente esta realidad elemental de una mano levantada cuando hay miles de realidades mucho más profundas que han determinado, en fin de cuentas, este hecho puramente mecánico?

Ah, pero cuando tratamos de expresar las diferentes realidades que se esconden bajo una realidad aparente,

los superficiales, que pululan en forma alarmante, los superficiales, a quienes hay que dárselo todo molido y masticado, pegarán el grito en el cielo, y exclamarán satisfechos: "Ya se repite, porque vuelve otra vez a mencionar un hecho que ya describió"; ignorando que ese mismo hecho es infinito y se puede tratar también en forma infinita si en verdad queremos profundizar sobre el mismo, y queremos expresar todas las realidades.

Desgraciadamente para nuestra literatura, a muchos de los novelistas pasados sólo les ha interesado esa mano levantada; sólo se han ocupado de brindarnos esa realidad elemental, esa realidad simple, que como transcurre frente a nuestra retina, resulta, desde luego, más fácil de manejar. Lo otro lo han olvidado, o simplemente no les ha interesado. Pero lo triste de todo esto es que cuando alguien se preocupa por expresar las demás realidades, se molestan, o lo tachan a uno de poco realista, como si la realidad se limitara a una mano levantada. Y así surge el esquema con el cual trabaja el 99 por ciento de nuestra crítica; y ese esquema dice más o menos lo siguiente: "Realismo, todo lo que sucede delante de nuestros ojos, o lo que tradicionalmente puede suceder, lo que palpamos, lo que acontece delante de nuestros sentidos; surrealismo todo lo demás". Oh, horror; contra todo eso tenemos que enfrentarnos; modestamente no, porque la modestia se considera generalmente como un símbolo de la cobardía, sino que debemos ser simplemente intolerantes con los esquemas establecidos, que atrasan el desarrollo de nuestra literatura. Debemos, pues, argumentar con los ejemplos más formidables y recientes, que nos ofrece, por suerte, la vanguardia literaria contemporánea.

A pesar de todas estas explicaciones que quizás resulten innecesarias, o insuficientes, me temo que a muchos lectores les puede resultar intolerable leer dos o tres páginas de esta novela, porque en ella no he tenido la más mínima intención de desarrollar un argumento con la tradicional trama, nudo y desenlace. Creo que las preocupaciones de un escritor actual deben ser otras, y el lector actual también debe exigir de un libro algo más que un argumento interesante.

Logrado o no, y yo creo, desde luego, que la obra no ha sido lograda, mi intención ha ido más allá de contar tradicionalmente una historia determinada. Ni siquiera pretendo denunciar deliberadamente un determinado estrato social. La denuncia, desde luego, está dada en toda la obra, porque uno nace en una región determinada, se forma dentro de un ambiente determinado, y si se es honesto cuando se escribe, ese mundo, ese medio en el cual nos desarrollamos y surgimos, quedará, indudablemente, expresado en la obra, con todas sus violencias, ternuras, defectos y bestialidades.

EN MEMORIA DE OLGA ANDREU[3]

Hay personas que sin haber escrito nunca una cuartilla influyen en la formación de los escritores de una manera más profunda que artistas famosos, considerados a veces como guías o jefes de toda una generación. Son seres dotados de una sensibilidad especial, de una enorme bondad y de un ojo avizor siempre dispuesto a descubrir un nuevo talento o a compartir la poca belleza que nos rodea.

Olga Andreu era una de esas personas que en Cuba asumía el riesgo de ser expulsada de su trabajo y hasta de ir a parar a la cárcel por el placer de abrirle su casa a muchos escritores caídos en desgracia oficial para que leyeran sus obras. Las tertulias que ella auspiciaba fueron uno de los pocos acontecimientos vitales, y desde luego clandestinos, que por los años setenta aún sucedían en La Habana.

Como directora de la biblioteca de la Casa de las Américas, la Andreu pobló aquellos estantes oficiales con libros de autores latinoamericanos y europeos que ya no eran bien mirados por el castrismo, incluyendo obras de autores cubanos exiliados. Mientras ella estuvo allí pudimos leer revistas como *Mundo nuevo* o *Los tiempos modernos*, y hasta los libros de Genet, Kerouac,

[3] Olga Andreu (1930-1988), influyente gestora cultural cubana durante los primeros años de la Revolución, mentora y protectora de escritores, llegó a ser directora de la Biblioteca de Casa de las Américas y en esa calidad desafió al régimen, que la cesanteó y persiguió hasta que en 1988 se suicidó en La Habana.

Kosinski, Borroughs y Jorge Luis Borges... Pero creo que su mayor osadía fue exhibir en las vitrinas de la biblioteca la novela *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante. Olga Andreu no sólo había comprado aquella novela para la biblioteca de la Casa de las Américas, sino que, además, ¡se había atrevido a exponerla entre los libros más importantes recientemente adquiridos!

CONDENADA AL HAMBRE

Desde luego que los altos funcionarios (o funcionarias) de la "Casa", que ya tenían a Olga entre ceja y ceja, no le toleraron esta nueva liberalidad. En pocos días Olga Andreu fue "parametrada" por problemas ideológicos, lo que en términos prácticos significaba ser expulsada de su cargo, quedarse cesante y condenada a morirse de hambre; pues ya se sabe que en Cuba sólo hay un patrón, el Estado, y si éste nos expulsa, ¿dónde vamos a acudir con nuestras reclamaciones?

Recuerdo que la situación económica de Olga Andreu se hizo tan difícil, que Antón Arrufat, otro del enorme grupo de los "parametrados" de aquellos tiempos, organizó una colecta (una "ponina") para ayudarla. Todo eso se hizo, desde luego, en forma clandestina y solo entre los amigos de la Andreu que siempre fueron numerosos. Ella tenía ese don para agrupar, para reunir gentes con ideas afines y con deseos de comunicarse. En medio de la persecución, la casa de Olga Andreu (su modesto apartamento) seguía siendo uno de los pocos lugares mágicos que aún quedaban en La Habana —como lo era también la casa de Lezama Lima. Sitio donde, de espaldas al espanto, uno recobraba su propia existencia

y disfrutaba del ritmo de la creación artística. Allí podíamos oír a Virgilio Piñera leer una de sus obras de teatro terminada el día anterior o fragmentos malditos de su autobiografía o algunos de sus mejores poemas inéditos, uno de ellos inspirado precisamente en la persona de Olga Andreu.

A pesar de haber sido "parametrada" y borrada del mapa cultural cubano por la voraz burocracia castrista, Olga Andreu seguía estimulando a los autores en desgracia para que no dejaran de escribir y continuaba ofreciéndoles su casa para que leyesen sus obras.

LOS CANTOS MÁS FURIOSOS

Muchos de los autores colocados en el *index* castrista tuvieron así la oportunidad de dar a conocer sus obras al menos entre un numeroso grupo de amigos. Entre los autores que en la década del setenta leyeron clandestinamente sus textos en casa de Olga Andreu recuerdo a Luis Agüero, a Miguel Barnet, a Norberto Fuentes, a José Triana, a Abelardo Estorino y a Reynaldo González, además de Virgilio Piñera, que era el alma y el centro de aquellas reuniones. En casa de Olga Andreu leí yo uno de los cantos más furiosos de mi novela *Otra vez el mar* y el poema "Morir en junio y con la lengua afuera", lo cual hubiese sido suficiente para que, de enterarse la policía, hubiésemos ido a parar todos a la cárcel y tal vez hasta la misma anfitriona hubiese perdido su apartamento.

¿Por qué correr tal riesgo a cambio de unas horas de lectura? Creo que para Olga Andreu, quizás por no ser escritora (o por no querer serlo), la literatura era algo

sagrado, y por lo tanto valía la pena perderlo casi todo a cambio de disfrutarla. Creo también que si Virgilio Piñera siguió escribiendo durante los últimos años de su vida, aún más desolados que todos los anteriores, se debió en gran parte al estímulo de Olga Andreu y al saber que contaba con un sitio donde podía encontrar un público que lo admiraba. Ese público —dos, tres, veinte personas— que todo artista necesita... Olga Andreu sabía escuchar, rara cualidad entre los cubanos, y como no tenía pretensiones literarias, sino que era un lector puro, estaba al margen de toda crítica implacable o de todo elogio oportunista. Por muchos años su casa fue un sitio donde uno podía respirar, es decir, donde uno podía ser uno mismo, sacar el último papel garrapateado y comenzar su lectura entre amigos que habían llegado allí burlando la vigilancia del Comité de Defensa y que ahora atendían acuclillados y hacinados sobre el piso, pues allí no había capacidad para mucha gente.

Irreverente, antisolemne, irónica y juvenil, aunque ya había cumplido tal vez cincuenta años, Olga estaba siempre al tanto de los últimos acontecimientos literarios, de la última noticia que pudiera interesarnos o conmovernos: el último libro de Mario Vargas Llosa, la autobiografía de Pablo Neruda, donde Retamar aparecía como un simple sargento, el Oscar de Néstor Almendros, el suicidio de Calvert Casey, quien para sorpresa de todo el mundo —quizás del mismo Casey— un día se había casado con Olga Andreu. ¿Fue ese uno de los tantos actos de lealtad realizados por Olga para evitar (corrían los años sesenta) que Calvert fuese enviado a la UMAP, con sus campos de concentración para homosexuales?

CONFIRMACIÓN DE LA EXISTENCIA

Siempre renovándose a sí misma, Olga era ese tipo de persona que sostenía una lucha al parecer infatigable a favor de la vida. Para nosotros, los marginados, perseguidos, desesperados, llegar a su casa era poder confirmar nuestra existencia. Sí, un gran escritor puede influir en nuestro estilo o en nuestra vocación literaria. Olga hacía más que eso. Ella nos insufló el deseo de que siguiéramos viviendo.

Y ahora, de golpe, nos llega la noticia. Esa mujer, que tanto hizo para estimular la vida de los demás, acaba de perder la suya. Había algo que ella no podía tolerar, el aburrimiento. Con casi todos sus amigos muertos o en el exilio y los demás militando beatífica e hipócritamente bajo el castrismo, me imagino que aquellas dinámicas tertulias ya no eran posibles, como imposible era también reconstruir aquel tiempo, su tiempo, y quizás también afrontar el desarraigo y la crueldad del exilio.

En gran medida, en los últimos años el mundo de Olga Andreu era un mundo poblado por fantasmas, por muertos queridos, todos desaparecidos trágicamente: Virgilio Piñera, Calvert Casey, Enrique Bedoya... Hay épocas en que seguir viviendo es rebajarse, comprometerse, repetirse o morirse de puro tedio. A esa región sin tiempo, donde ya la Seguridad del Estado no podrá "parametrarla", ella ha querido entrar con toda su jovialidad y su dignidad intactas.

ADIÓS A MANHATTAN

Hace ya más de nueve años llegué a Nueva York y escribí entonces una crónica apologética sobre la ciudad, deslumbrado por su dinamismo y su esplendor.[4] No me arrepiento de haber redactado ese texto. Desafortunadamente, las cosas en Manhattan han cambiado de una manera negativa y creo que es también un deber hablar de esos cambios.

Dos calamidades amenazan con convertir a la todavía llamada «capital del mundo», en un lugar inhabitable: la riqueza desmedida y la pobreza más sórdida. Una nueva ola de millonarios se ha abalanzado sobre Manhattan, comprándolo prácticamente todo y expulsando, por lo mismo, a quien no pueda estar a la altura de los exorbitantes precios que ellos pueden pagar por un metro de tierra.

Esto conlleva, naturalmente, a la fuga de la clase media, de muchos intelectuales y de los trabajadores, que han tenido que retirarse en masa a los suburbios de Nueva Jersey, de Queens o a lugares más remotos. Los viejos y acogedores edificios del West Side son demolidos rápidamente para dar paso a moles deshumanizadas e incosteables para quien no esté en las condiciones de desembolsillar cientos de miles de dólares. Los pequeños comercios, las minúsculas cafeterías, los rincones

---

[4] Arenas se refiere al ensayo "Un largo viaje de Mariel a Nueva York", recogido en su libro *Necesidad de libertad. Mariel: Testimonios de un intelectual disidente*. México, Kosmos Editorial, 1986, pp. 247-51; Sevilla, Editorial Point des Lunettes, 2012, pp. 343-349.

que podrían ofrecer un respiro, también van desapareciendo, dando paso a conglomerados monolíticos donde el aburrimiento es unánime y los precios inabordables.

En medio de ese panorama circundado por la demolición y el lujo, transita una ola de vagabundos, drogadictos, enfermos mentales, parias traficantes a quienes los magnates no pueden expulsar, puesto que no habitan en ningún sitio.

Caminar por Manhattan ya no es un placer, sino un riesgo y una calamidad. La ciudad, en perenne reconstrucción, no nos ofrece ni siquiera un pequeño recodo donde poder meditar. Y lo que es aún más patético, Manhattan es ya una de las pocas ciudades del mundo donde resulta imposible arraigarse a un recuerdo o tener un pasado. En un sitio donde todo está en constante derrumbe y remodelación, ¿qué se puede recordar? ¿qué puntos de referencia, a no ser las infatigables grúas, pueden iluminar nuestra memoria? ¿cómo vivir en una ciudad donde no se nos está permitido recordar? Pues *aquella esquina*, *aquel parque, aquel árbol*, que pudieron nutrir nuestra memoria, son sustituidos incesantemente por nuevos edificios o proyectos.

Lo que le comunica encanto a una ciudad es su misterio y los sitios donde el ocio puede encontrar su justa expansión. ¿Existe alguna calle en Manhattan donde uno pueda sentarse gratuitamente al aire libre cuando el tiempo, prodigiosamente, lo permite? Fuera del Parque Central (nada recomendable), ¿hay algún lugar donde el ser humano pueda allí respirar y no pagar a precio de oro cada bocanada de aire, por parte contaminado? ¿Cómo habitar en una isla en la cual no se puede llegar al agua? Efectivamente, los ríos de Manhattan, además

de estar literalmente podridos, no poseen casi accesos para que los peatones puedan contemplar sus orillas, lo cual, por otra parte, no sería nada romántico, pues el olor que despiden esas corrientes no es muy estimulante.

Estruendosa fábrica sin jardines, fuentes ni paseos, Manhattan es como un gran almacén (o despedidero) que sobre las siete de la tarde se queda desierto o habitado por los taxis, los vagabundos y la basura.

Y al hablar de la basura debemos hacer un aparte. La ciudad parece carecer de recursos para deshacerse de los desperdieios y escombros que produce, a tal punto que los habitantes más felices podrían ser ya las ratas. Como si eso fuera poco, la isla está circunvalada por grandes cargueros flotantes con basura que no pueden lanzar a sitio alguno.

Otra calamidad es el metro. Tal vez el más deprimente del mundo. Los trenes, malolientes y produciendo un ruido infernal, no parecen tener horario alguno, ya que usted lo mismo puede esperarlos cinco minutos que media hora. En invierno la calefacción es ineficaz; en el verano, el aire acondicionado falta en muchos vagones. Sólo una cosa progresa incesantemente, el precio del pasaje.

Apenas si me queda espacio para hablar del índice de violencia de esa ciudad. Baste decir que los tiroteos en los *subways* son actos frecuentes y que los robos se realizan en los lugares más céntricos y a cualquier hora del día. Por cierto, que el robo es como una actividad institucionalizada en casi toda la ciudad. ¡Cuidado con consumir algo por el precio de dos dólares y pagar con un billete de veinte! Le devolverán tres dólares argumentando que usted solamente les dio un billete de cinco... De todos modos es bueno que lleve usted en

los bolsillos algún menudo, pues la nube de mendigos que se cierne al salir del restaurante o de donde sea, podría ofenderse si usted los discrimina.

Por último, cómo poder olvidar los incesantes incendios que azotan la ciudad. Incendios muchas veces provocados por el mismo propietario que quiere cobrar el seguro o echar a un inquilino persistente.

Tal vez ir de visita a Manhattan pueda ser una aventura, aventura que puede costarnos la vida, pero vivir en ella es una pesadilla.

Lo más irritante de todo esto es que muchos de los millonarios que influyen sobre la ciudad se hacen llamar "progresistas" y "liberales" y trafican con la miseria y la indignación de los desamparados, además de ser aliados de las dictaduras como las de Cuba y Nicaragua donde el hambre y la represión son unánimes.

Ahora estoy en Saint-Nazaire, Francia. Cierto que aquí no hay ni grandes museos ni teatros, pero aún hay sitios por donde pasear nuestra soledad y por donde poder meditar sobre nuestro desasosiego, sin vernos apabullados por una muchedumbre que parte en estampida hacia sus casas lejanas, con la implacable velocidad de un cronómetro. Aún no sé si es este el sitio donde yo pueda vivir. Tal vez para un desterrado —como la palabra lo indica— no haya sitio en la tierra. Sólo quisiera pedirle a este cielo resplandeciente y a este mar, que por unos días aún podré contemplar, que acojan mi terror.

ORACIÓN

¿Qué nuevo ritmo descubriré hoy? ¿Qué palabra que ya pensaba irrecuperable me devolverá la infancia? ¿Qué colores sorprenderán mis ojos? Entre los pinos, ¿qué trino escucharé que a toda costa querré imitar? En el tronco de algún árbol, ¿qué flor, hongo o caracol serán el colmo de mi alegría? ¿Con qué estruendo me saludarán las olas? Al sumergirme, ¿qué nuevos paisajes submarinos descubriré? ¿Con qué olores me perfumará el mar? ¿Qué hoja sin igual encontraré entre la yerba? ¿Qué espléndido adolescente me dejará petrificado al doblar el callejón? ¿Qué tesitura, qué brisa, que suave aire me ofrecerá la tarde? ¿Qué canción remota escucharé y me hará recordar otra canción remota y me conminará a cantar otra canción remota? ¿Qué pequeña piedra reclamará mi atención y me guardaré en el bolsillo? ¿Qué voz alegre retumbará a mis espaldas y me devolverá la alegría? ¿Qué grupo de nubes nunca antes contemplado contemplaré hoy? ¿Qué puesta de sol me envolverá hasta difuminarme? ¿Qué pequeña rama me llevaré a la nariz y su perfume será una aventura única? ¿Qué negro gigantesco me hará una señal que no podré, ni querré, eludir? ¿Qué pedazo de vidrio destellará en mi honor un brillo súbito? ¿Qué repentina calma llegará sobre el mar y me hará conocer la plenitud? ¿Qué batir de árbol me consolará? ¿Qué libro abierto al azar me restituirá la fe en las palabras? ¿Qué mosca vestida de fiesta pasará zumbado sobre mi cabeza? ¿Qué recogimiento exhalará el oscurecer y su complicidad me abrazará? ¿Qué inenarrable esplendor ostentará el cielo? ¿Qué íntimos cuchicheos poblarán la noche? ¿Con qué

bella imagen en la memoria me quedaré dormido? ¿Qué silbido lejano me hará soñar que aún soy aquél y que estoy vivo?... Oh, Dios, de todos estos milagros concédeme aunque sea el más insignificante.

LITERATURA

LOS ZAPATOS VACÍOS[5]

¡Caramba!, ¿Cuándo sucedió?, quién sabe... Antes; sin fecha exacta; todo era tan parecido que realmente costaba trabajo distinguir un mes de otro. ¡Ah!, pero enero era diferente. Sabe usted, enero es el mes de los úpitos y de las campanillas, pero hay algo más, es el mes de los Reyes Magos. Ya la yerba estaba amontonada junto a la ventana y los zapatos, un poco apenados por los huecos de las punteras, esperaban boquiabiertos, humedecidos por el sereno.

Pronto sería medianoche.

---

[5] Aunque no se trata del primer texto literario escrito por Arenas, sí es el primero en ser reconocido por él y aparece fechado en mayo de 1963. Nos aclara en *Antes que anochezca*, sus memorias póstumas: "En 1963, la Biblioteca Nacional convocó un concurso para narradores de cuentos. Yo siempre aprovechaba la hora del almuerzo para ir a leer algún libro a la Biblioteca Nacional, que quedaba muy cerca del INRA, y leí la convocatoria. La persona que quisiera presentarse al concurso tenía que aprenderse algún cuento de memoria, de algún escritor conocido, y narrarlo. De acuerdo con sus dotes como narrador sería o no elegido por el comité encargado de hacer la selección. Yo busqué algún cuento que durara cinco minutos, tiempo máximo que debía durar la narración. No lo encontré y decidí escribirlo yo mismo. Lo titulé "Los zapatos vacíos". Tenía solo dos páginas y su lectura duraba tres minutos y medio. Me presenté a aquel comité integrado por cinco hombres, de apariencia muy respetable, y una viejita que parpadeaba todo el tiempo, y narré mi cuento. Ellos se quedaron impresionados; no por mi manera de narrar, sino por el cuento mismo. Me preguntaron quién era el autor. Y dije que yo lo había escrito el día anterior, y saqué entonces de mi bolsillo el cuento y se lo entregué a uno de ellos... Al otro día recibí un telegrama donde decían que estaban muy interesados en hablar conmigo y que pasase por la Biblioteca Nacional. Lo firmaba un señor llamado Eliseo Diego".

—Vienen cuando estés dormido —me había dicho mi primo en voz confidencial—.Y depositan los regalos sobre los zapatos.

Cuando esté dormido, ¡pero no podía dormirme! Afuera sentía el silbido de los grillos y me pareció escuchar pasos, pero no, no eran ellos.

Dormir. Debía dormir, pero ¿cómo lograrlo?, los zapatos estaban allí, sobre el borde de la ventana, aguardando.

Debía pensar en otra cosa para poder dormir. Sí, pensar en otra cosa: "...Mañana hay que cortar los piñones y llenar el tanque de agua, luego iré hasta el arroyo y traeré una maceta de mamoncillos..." "No debí haber roto el nido, tenía dos pichones sin plumas que me miraban con miedo y con el pico abierto..."

Desperté. Era tan temprano que apenas si entraba la claridad por la ventana; casi a tientas caminé hasta ella. ¡Cuántas sorpresas, pensé, me estaría aguardando...! Pero no.Toqué el cuero húmedo de mis zapatos, estaban vacíos... completamente vacíos...

Entonces llegó mi madre y me besó callada, pasó sus manos, cansadas de fregar, por mis ojos húmedos y empujándome suavemente me sentó en el borde de la cama y me puso los zapatos. "Ven", me dijo luego en voz baja, "ya está hecho el café". Luego salí empapándome en el rocío; debía cortar los piñones.

Afuera todo era tan bello. Tantas campanillas, tantas, que se podía caminar sobre ellas sin pisar la tierra; tantas flores de úpitos en el suelo, tantas, que tapaban los huecos de mis zapatos...

EL LLANTO DE LA TOJOSA[6]

Y no volveré a bañarme en el arroyo, porque de hacerlo tendría que pasar por debajo por debajo de la mata de guásima y ésta me interrogaría con sus ramas y me gritaría con el lamento de sus hojas el desprecio piadoso que me tiene, (con cuánta razón). No. Ya no volveré como antes a pasear por los montes de ocujes porque sentiría miedo de escuchar el concierto de las cencerencias, que huyen recelosas de mis pasos y desde lo alto de los árboles piden mi redención... Ahora, a la casa, al patio limitado por el mayal, a regar el huerto y a sentarme sobre las piedras del camino real, lejos de los árboles y de los pájaros.

Andaba con mi tirapiedras inseparable, el rocío impulsaba mis pasos hacia los matorrales, allá, donde el eco de los carpinteros es más perceptible y la piedra los puede golpear fácilmente, mientras construyen sus nidos en los troncos de la yagrumas.

Todas las mañanas tomaba temprano el café y salía corriendo para la manigua. Aquel día acerté a darle en la rabadilla a un maizito, voló casi por el suelo y cayó en la yerba, corrí tras él, de pronto dio un revuelo y levantándose penosamente del suelo se posó sobre lo alto de una mata de guásima: allí estaba, temblando, casi inmóvil, agazapado entre las hojas: trepé por el tronco en

---

[6] La tojosa (*Columbina passerina aflavida*) es un ave oriunda de Cuba, "paloma silvestre que alcanza sólo 20 cm de largo, de color gris oscuro, con reflejos tornasolados... vive en potreros y sabanas y en cautividad". (*Diccionario del español de Cuba*). Es un símbolo proverbial de la tristeza nacional.

busca de la presa, y ya cuando estaba a mi alcance, sentí el aleteo de una tojosa sobre mi cabeza, miré hacia arriba y pude contemplar, bordado entre las ramas más frágiles un nido completamente acabado, subí más alto, y en efecto, en la pequeña cuna de pajas secas dormitaban tres pichones casi sin plumas: no protestaron cuando sintieron que mis manos los arrancaban suavemente del nido, al contrario, se acurrucaron como si presintieran el calor de sus padres... La tojosa estaba cerca, revoloteaba angustiosa entre los árboles sin atreverse a acercárseme demasiado y emitía ese sonido característico (ese sonido que penetra todas las noches en mi almohada y me acompaña siempre, siempre).

—Pónlos donde los tomaste —me replicó molesto mi abuelo, pero no le hice caso, fui hasta el cuarto, tomé una caja de cartón y allí los deposité tapándolos con un pedazo de pantalón viejo y en seguida comencé a moler maíz para darles de comer.

Por la noche, antes de acostarme, levanté el pedazo de pantalón, estaban muy unidos unos con otros y un leve chirrido salía de sus picos morados, cuando me sintieron escondieron la cabeza debajo de las alas, ya me conocían, los volví a tapar de nuevo y me dirigí a la cama. Mi madre, como siempre, entró en mi cuarto antes de que me quedase dormido y me acarició la frente, me dijo algunas palabras, de esas tan bonitas que todas las noches me murmuraba en voz baja mientras me tapaba con las sábanas, y ya cuando se marchaba advirtió la caja cubierta por el pedazo de pantalón.

—¿Qué guardas ahí? —me preguntó sonriente.

—Nada —respondí nervioso y agregué —son unos caracoles.

Tratando de que se marchara sin investigar, pero fue inútil, se dirigió hasta la caja de cartón y levantó el pedazo de tela, por unos instantes se quedó inmóvil, contemplándolos, luego los tapó cuidadosamente y sentándose en el borde de mi cama me dijo con voz interrogante y baja:

—¿Y a ellos quién les hace cuentos por la noche, quién los vela hasta que se queden dormidos...?

—Yo los cuido —le respondí en seguida.

—Eso es injusto —me contestó mientras me acomodaba las sábanas—, tú no lo sabes hacer como lo hacen sus padres, como ellos tampoco lo sabrían hacer contigo como lo hago yo.

—No —le respondí.

Me volvió a besar, como siempre, y ya en la puerta me replicó:

—Ya sabes lo que tienes que hacer mañana bien temprano.

Apenas cerró la puerta me levanté y fui despacio hasta donde estaban los pichones, los contemplé un rato, les pasé la mano por sus cuerpos sin plumas y les dije:

—No, no los devolveré a la madre, yo los sé cuidar.

Bien temprano me levanté, tenía deseos de verlos, de saludarlos y de pasarles la mano por encima diciéndoles: "¿Aquí estoy, no los he olvidado?", pero mejor sería que les trajera comida antes de molestarlos, corrí hasta la mata de higuillo que había en el patio y recogí gran cantidad de semillas maduras, regresé corriendo hasta el cuarto empuñando las semillas, levanté con cuidado el pedazo de pantalón viejo: "Haraganes, aún están dormidos" les dije en voz de saludo, les pasé la mano por encima y sólo uno hizo un leve movimiento. Sólo uno hizo un leve movimiento. Sólo uno. Los demás estaban muertos. ¡Muertos!,

caminé por el cuarto con los pichones en la mano, no es posible, no es posible, me decía y salí corriendo con los pichones muertos hasta el patio, estaban tan fríos y sin embargo sentía que me quemaban las manos, los apreté un instante, les eché agua en la cabeza, pero fue inútil; entonces los tiré con todas mis fuerzas hasta el mayal cercano.

Entré de nuevo en el cuarto, tomé la caja de cartón, el único pichón que quedaba estaba agazapado en un rincón y tenía un leve temblor. Rápidamente lo saqué de la caja y abriéndole el pico comencé a echarle las semillas de higuillo que había tirado en el suelo, pero el temblor seguía, lo puse sobre la cama, hizo algunos movimientos con las alas desplumadas, parecía como si tratara de escapar. Abrió el pico morado, y se quedó quieto, quieto. (¡Cuánto tiempo estuve contemplándolo!) Después fui hasta los hitamorreales del jardín, hice un hoyo en el suelo con el cuchillo de mesa, deposité el pichón y lo cubrí con tierra y luego cubrí la tierra con clavelones.

Hacía ya mucho rato que era de noche y me había acostado: mi tía Onelia cantaba sentada en un sillón del comedor; en la sala había visita y se escuchaba la conversación de mi madre; afuera, en el patio, mis primos jugaban al escondido y se sentían sus risas y alborotos... Sólo yo estaba allí, acostado, sin poder hacer nada. Más tarde, entró mi madre, como siempre, en mi cuarto. "Yo pensé que estabas dormido". Me murmuró acariciándome, me cubrió con las sábanas y antes de apagar la luz se dirigió hasta la caja de cartón que había tirado en un rincón.

—¿Qué les hiciste? —me preguntó.

—Los llevé al nido—le contesté rápidamente y fingí quedarme dormido.

Vino hacia mí, me tomó una mano y dijo:

—Yo sabía que lo ibas a hacer; ¡no sabes cuánto me alegra!

Me besó y se marchó tranquila, dándome las buenas noches con un cariñoso pellizco en una oreja. Sentí deseos de llamarla y gritarle: "¡No, no los llevé al nido, están muertos los tres!" Pero callé y apreté fuertemente los párpados hasta que cerró la puerta muy despacio.

Ahora estaba solo de nuevo; me tiré de la cama, me puse los pantalones y salté por la ventana tratando de hacer el menor ruido posible.

Corría. Corría sin tener en cuenta los troncos del camino bajé por el fondo del patio y seguí corriendo hasta el arroyo. Todo estaba tan oscuro que muchas veces tropecé y sentí el contacto húmedo de la yerba en la palma de mis manos cuando se apoyaban en el suelo; y al fin llegué, jadeante, allí estaba la mata de guásima con sus numerosos brazos y su única pierna, larga y resinosa. De pronto me pareció que en la copa del árbol estaba mi madre llorando entre las hojas y que yo me iba alejando poco a poco hasta perder de vista. Sentía un miedo horrible, pero estaba allí, debajo de la mata de guásima, en medio de la oscuridad; y comencé a subir rápidamente por el tronco, me apoyé en las últimas ramas y llegué hasta el nido, sobre él estaba echada la tojosa, cubriendo imaginariamente a sus hijos; estaba tan cerca de ella que la podía tomar con mis manos, pero sin embargo, no se movió, se quedó quieta mirándome con sus ojillos redondos, y solamente cuando alargué la mano para espantarla fue cuando dio un revuelo y se posó sobre un gajo de la misma guásima, tomé el nido vacío apresura-

damente y bajé del árbol: la tojosa estaba mirándome desde las últimas ramas y comenzó a emitir ese sonido característico, lo repetía una y mil veces, y yo solo debajo de la mata apretaba el nido vacío, vacío entre mis manos... hasta hacerlo pedazos, me senté tembloroso en el tronco seco de un almácigo, tiré el nido roto al suelo y cubriéndome los ojos con las manos comencé a llorar casi a gritos. No, no podía dejar de llorar, era imposible, de lo contrario habría seguido escuchando el gemido de la tojosa. Ese gemido que estoy escuchando ahora...

Mayo de 1954

LA PUNTA DEL ARCO IRIS[7]

¡Si tú supieras...! La infancia es la época de los grandes descubrimientos. Todo lo que se refleja entonces es tan nuevo. ¿Quién no recuerda la primera vez que entró en la escuela desconcertado y con miedo? Por entonces somos como una masa de cera fresca, moldeable a las primeras impresiones... Sí. La infancia, que es el tiempo más breve, y sin embargo nos revela para el resto de nuestros días, es la época de los descubrimientos. La otra, la de las conquistas, viene luego...

***

[7] "La punta del arcoiris", "Soledad" y "La puesta del sol" son los primeros cuentos publicados por Reinaldo Arenas, escritos durante los años sesenta en Cuba y hasta hoy no recogidos en libro alguno.

Hoy he regresado temprano del campo. Llego a la casa con los primeros goterones del aguacero. Me gustan los días de agua, sobre todo si caen granizos; yo salgo corriendo al patio y regreso mojado hasta la cocina con las manos llenas de trocitos de agua, cristalinos y congelados...

—¡Muchacho! ¿Qué haces afuera con este aguacero? ¡Entra antes de que cojas un catarro!

—Mira, abuela, ¡Mira cuántos granizos he recogido! ¡Qué lástima que se derritan tan pronto entre las manos...!

Este es el mes de julio. No sabes cuánto me gusta este mes. Llueve todas las tardes; pero siempre escampa antes de que se ponga el sol. Y unos momentos antes de que termine el aguacero, se refleja, allá casi perdido entre los cerros, la forma invariable de un arco iris que nace sobre un costado de la tierra, se eleva hasta las nubes y vuelve luego a sembrarse de nuevo entre las yerbas.

Me cuenta mi abuela, mientras le muelo el maíz para hacer tortas y hojuelas, que si uno llega hasta uno de los extremos del arco iris y le pide un deseo, siempre será concedida la petición. Luego me sigue hablando de la vez que fueron al arroyo a pescar pitises y cogieron unos camarones, así de grandes, que no cabían en la jaba.

El aguacero se ha calmado un poco y el arco iris reluce más firme sobre el horizonte. ¡Si yo llegara hasta uno de sus extremos, cuántas cosas le pidiera...! ¡Cuántas cosas...!

Mi abuela sale de la cocina con una palangana para ponerla debajo de una gotera que se escurre por el techo de la sala. (Si yo pudiera llegar hasta él no tendríamos esta visita húmeda resbalando por el techo).

Ahora viene y se acerca al fogón para freír las tortas. Nunca la he oído protestar ni quejarse; sin embargo,

apenas conoce otro mundo que no sea el del sao donde vamos todos los lunes a recoger la leña seca; o la orilla del río donde crecen las matas de maíz.

Ahora se inclina, gastada, sobre sus piernas de andar siempre sobre la yerba húmeda, para recoger la leña seca y atizar el fogón. Me mira y me sonríe con esos dientes escasos y amarillos que no conocen otra cosa que no sea las viandas hervidas y las tortas de maíz. Bajo la vista por unos momentos... que no se dé cuenta, que no sospeche que adivino la queja callada que se esconde dentro de sus manos de callos grandes y cenizosos. Dejo de mirarla, y allá, proyectado sobre el cielo, me reta un grupo de colores, fijos sobre el espacio...

Este es el momento. Ahora que se vuelve sobre su figura encorvada para revolver las tortas dentro de la olla... Me deslizo despacio hasta la puerta de la cocina y despacio me escurro por el patio que me saluda agresivo con una lluvia de agua fina. Y echo a correr por el potrero, rumbo al cerro.

Cruzo velozmente el potrero sin detenerme a coger respiración. La lluvia me iba calando la ropa y acariciaba, fría, mi cuerpo sudoroso. Atravesé los sembrados de maíz recién nacidos; la tierra, saturada por las lluvias, estaba empapada, y mis pies se hundían en ella por breves momentos, para seguir luego la carrera. "No puede estar tan lejos", me dije. Había dejado ya los campos de maíz y me internaba en la colina del cerro.

Parecía que el arco iris jugaba conmigo, y que a medida que yo avanzaba él iba retrocediendo cada vez más; pero no me di por vencido y seguí corriendo. Tropecé con las primeras piedras, grandes y blancas del cerro. Había dejado de llover y un sinnúmero de gengerenicas

y querequetés danzaban entre las ramas de los árboles, se diría en una especie de himno de agradecimiento y alegría. Está allí, allí detrás del cerro, me dije palpitante.

Desde lo alto podía ver la arboleda del patio y la casa, casi encorvado sobre el suelo. Me detuve sólo por unos instantes. "Desde acá arriba todo se van tan hermoso y diferente, nuestra casa parece una de esas casitas de cuentos, y la yerba verde que la rodea semeja una especie de mar tranquilo que invita al descanso..." Sí, todo era tan diferente desde aquel cerro de grandes piedras blanquecinas...

Pero no podía detenerme a contemplar el campo en estos momentos y seguí corriendo en busca de aquellos colores que me retaban de cerca. Estaba tan emocionado que, de haber llegado, quizás no hubiera sabido siquiera qué decir...

Llegué hasta la cúspide del cerro. Ahora a bajar corriendo y llegar de un salto hasta la tierra de los colores nacientes...

¡Ya estaba frente a él, ya sus magníficos colores resplandecían ante mis ojos! (Si mi abuela me hubiera visto, habría notado en mi rostro no sé que brillo de alegría ilimitada...)

Mi rostro se iluminó por completo. Pero no. No eran los colores del arco iris, ya extinguiéndose. Era el sol, que allá, del otro lado del cerro, se dejaba entrever sobre las nubes. Su brillo fue haciéndose cada vez más fuerte, y así, a medida que aumentaba, iba desapareciendo en el otro extremo del cielo el espectro luminoso del arco iris... Ante mis ojos, bañados por la luz, se extinguió por completo, como se extingue la fosforescencia de los cocuyos cuando va terminado la madrugada...

El viento, que sacudía fuertemente el follaje de los árboles, hizo caer el agua que guardaban sus hojas y me volvió a la realidad. Caminando. Caminando despacio, comencé a bajar el cerro y me interné de nuevo en los sembrados de maíz; allá, ya no muy lejos, la arboleda y la casa me aguardaban. Sin la belleza que aparentaban desde lo alto. Me senté sobre el fango y comencé a resembrar las pequeñas matas de maíz que habían arrancado mis pies cuando subía. Así despacio iba enterrando las pequeñas raíces en la tierra empapada. El sol siguió persistente por un rato hasta sucumbir, como todas las tardes, detrás de las lejanas lomas azules.

—¡Muchacho! —dijo la abuela, que me estaba esperando en el patio de la casa. —Muchacho... —volvió a repetir, ahora más despacio y con voz baja mientras me abrazaba tan fuerte que su vestido quedó empapado... Y entramos en la casa.

Las tortas y las hojuelas quedaron muy sabrosas. Después de la comida, mi abuela encendió el quinqué y nos sentamos por un rato en la sala; ya me había cambiado de ropa y me sentía mejor. Afuera, el concierto de las ranas parecía interminable. Adentro, entre mi abuela y yo, así, sentado en la sala, sólo rompía el silencio el sonido casi imperceptible de una gota de agua, que rodaba suave por las hendijas del techo, e iba a caer sobre la palangana ya rebosada...

"¡Quién sabe..." me dije, después que me había acostado hacia más de tres o cuatro horas, "...si mañana puedo llegar a tiempo...!"

SOLEDAD

Todo el mundo ha salido de la casa. Mi madre fue a ver a Coralina para pedirle un poco de sal; mi abuela y mi padre andan por el monte sacando yucas de guáyaras para hacerlas almidón y venderlas mañana en el pueblo. Sólo yo me he quedado en la casa.

Ya es el tiempo que este muchacho vaya a la escuela, —le oí decir a mi madre ayer.

—Habrá que dejarlo para el año que viene, —le respondió mi padre. —A ver si podemos comprarle un caballo.

Voy hasta el patio y empiezo a jugar con unas tuzas de maíz. Esta tuza grande será mi padre; y aquella, comida por los gorgojos le pongo el nombre de mi abuela; mi madre será ésta, pequeña y de color amarillo.

Raúl —me dice la tuza más grande. —Mañana te llevaré al pueblo para comprarte unas cuantas libretas y lápices, el lunes empiezas a dar las clases...

Ven —me dice llamándome la tuza de los gorgojos. —Siéntate aquí a mi lado, que te voy a hacer el cuento de las siete cabrillas.

Me siento junto a ella y comienza a hacerme el cuento: "Pues sucedió que una vez..." Cuando llegue la noche y me acueste, después de haber trancado a los terneros en el corral, la tuza más pequeña vendrá hasta mi cama y se sentará a mi lado quedándose por un rato conmigo, hasta que vaya cerrando los ojos y me quede casi dormido; entonces se pondrá de pie y me dará un beso, que no llegue a despertarme... Pensará. Y yo me quedaré sonriendo y con los ojos cerrados...

Han llegado mi padre y mi abuela del monte. Mi padre tira el saco vacío sobre la mesa y exclama: —¡Esto no rendirá ni para almidonar una camisa, mañana no podré ir al pueblo! —Y se sienta en un taburete mientras se quita los zapatos enfangados.

Mi madre entra por la puerta de la cocina y comenta en voz alta: —Parece mentira que Carolina me haya negado un poco de sal. ¡Muchacho! —me dice casi a gritos—, ¡anda a casa de Concha y dile que me preste un poco de sal para hacer la comida! —Yo no le hago caso y me quedo jugando con las tuzas... —¿No oyes a tu madre? —dice mi abuela mientras pone una olla en el fogón—. Anda a buscar un poco de sal, ah, y trae acá esas tuzas para atizar la candela, que hoy no hemos tenido tiempo para ir a buscar leña seca...

LA PUESTA DEL SOL

Todas las tardes mi tía Odilia me llevaba hasta la arboleda del fondo de la casa, subíamos la pequeña colina y ella se sentaba sobre la yerba y quedaba así, como extasiada, mirando fijamente el sol ya casi moribundo.

—Míralo —me decía. Y comenzaba de este modo: —Por cuántas veces le he visto extinguirse, así, definitivo, y yo me voy con él siempre, poco a poco. Algunas veces siento que se me escapa de mis manos, y se me quedan tan vacías, tan vacías, que caben en ellas todos los árboles, todas las piedras y todas las cosas que pudiendo hacer no hice; esos días son los días de angustia, los días estériles, en que lo veo caer languidecente y parece preguntarme

con sus últimos destellos: ¿Qué has hecho hoy? Pero hay otras tardes, las tardes del reposo, en que me siento feliz viéndolo desaparecer, y se me vuelve corto el tiempo para poderle contar todo lo que mis manos curiosas han tocado, todas las diferentes variedades de plantas que he regado y todas las semillas que he visto germinar en el surco abierto...

Entonces una sensación de placer me sube por las uñas de los pies y le doy un adiós sonriente: —Sí, ya te puedes marchar tranquilo, porque el día me ha parecido demasiado breve para plantar almendros y me ha bastado con tu luz para conocerme un poco más.

Luego se volvía hacia mí, apoyaba fuertemente sus pecosas manitas arrugadas en las mías y me decía: —Y a ti, no te he visto abrir la boca, ¿es que no tienes nada que decirle?

No comprendía lo que me quería decir, me gustaba acompañarla porque mientras ella se mantenía en éxtasis, yo me divertía sacando grillos debajo de las piedras y echándolos a pelear unos con otros, o tirándole piedras a una lagartija que a cada golpe ponía un color diferente...

Después regresábamos; la mesa servida nos estaba esperando. Ella iba comentando por el camino, y me hacía largos cuentos sobre las dificultades de las hormigas para cargar un terrón de azúcar, o se quejaba con lástima porque la mata de ruda se había secado de tan sólo pasarle la mano.

¡Por cuánto tiempo fueron aquellos viajes hasta el claro de la arboleda! La última vez recuerdo que se apoyaba en mi hombro, y sonreía cuando le era muy difícil continuar andando; aquel día el sol brilló más fuerte que de costumbre, fue en el mes de junio, las abejas se apuraban en sacarles el néctar a las flores antes de que el calor lo

absorbiera, y las lagartijas bajaban hasta los troncos de los árboles para respirar la humedad del suelo; todas las vacas se amontonaron debajo del mamoncillo grande, sólo las auras se atrevían a hacerle frente al resplandor del sol y se elevaban inmensamente hasta convertirse en unos pequeñitos puntos negros, incrustados en las escasas nubes blancas que cruzaban velozmente para no ofender la claridad radiante del cielo.

Muy despacio, caminábamos por debajo de los ciruelos; ella se apoyaba en mi hombro con más fuerza que la acostumbrada. —No te preocupes —me decía, ya falta poco. Estábamos en la arboleda. En pocos momentos llegaríamos a la parte más alta y clara desde la cual el sol aún se podía contemplar.

—Hoy ha hecho un día muy hermoso —murmuró. Yo le fui a responder, pero sentí sus manos, tan blancas, tan pálidas, que se apoyaban a mis hombros, y tuve que sostenerla fuertemente para que no cayese al suelo. —No es nada —respondió antes de que yo le preguntara. —No es nada —repitió, con una larga expresión de sonrisa que aún recuerdo, y agregó: —Creo que vas a tener que llegar tú solo, yo me quedo aquí. Vamos para la casa —le repliqué varias veces. —Continúa, que ya se está poniendo— me respondió con voz autoritaria y dulce, —yo te esperaré aquí—. La ayudé a sentarse lentamente en la yerba, traté de convencerla para regresar. —Sigue —me dijo, con una voz baja y suplicante, el sol te está esperando— y eché a correr hasta la pequeña colina... Allí estaba él, rojizo, claro, inmensamente proyectado en el horizonte. Aguardándome con sus últimos destellos. No pude decirle nada, quedé mirándolo fijamente hasta que desapareció con el último resplandor entre las lomas...

***

Ahora comprendo sus interrogaciones; ahora voy, solo, todas las tardes hasta la arboleda y me quedo largo rato contemplándolo hasta que desaparece, y tengo siempre tantas cosas que decirle que muchas veces me ha parecido demasiado corta la puesta del sol...

EL PÁRAMO EN LLAMAS[8]

Es indiscutible que la literatura latinoamericana se ha enriquecido en los últimos quince años, aproximadamente, con narradores de gran talento. Sin embargo, el elogio, en relación con la obra, ha sido a veces desproporcionado. Aún persisten el autobombo, la crítica de "hoy por ti y mañana por mí" y el clan a nivel internacional, que tienden a confundir a los lectores desprevenidos, haciéndoles pasar por una hermosa liebre lo que aún no es más que un torpe animalejo de proporciones incoherentes y de padres demasiado conocidos. Por eso cuando afirmamos que *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* son dos obras fundamentales de la narrativa americana de todos los tiempos, es preciso señalar, inmediatamente, que estamos hablando en serio.

Desde el surgimiento de estos dos libros han pasado más de diez años, y aún Rulfo sigue siendo el mejor na-

---

[8] Homenaje al célebre escritor mexicano, recogido en *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*. La Habana, Casa de las Américas, 1969.

rrador mexicano, y sus obras (traducidas a más de veinte idiomas) circulan por el mundo para alegría y asombro de todos los lectores actualizados.

El llano en llamas es, más que un libro de cuentos, una verdadera antología hecha con todos los requisitos que exige el género, alguno de los cuales, desde luego, han sido superados por el autor. Porque en este libro y en su novela, Rulfo inaugura y culmina un medio de expresión ofreciéndonos una visión poética y violenta de su tierra, tan lograda que hasta para el mismo autor le resultará difícil superarla.

Nacido en Jalisco, en 1918, Rulfo vivió en el campo durante toda su infancia, trasladándose a la capital mexicana en 1953, época en que publica su libro de cuentos. En la capital hace vida solitaria, alejado de todos los círculos literarios. De vez en cuando pronuncia una conferencia en alguna universidad, sin participar en las tertulias de la ciudad, cosa que para el sofisticado mundo literario de salón resulta asombroso e imperdonable. Y mientras los demás hablan de literatura (sin hacerla), lo elogian, o tratan de detractarlo, en fin: pierden el tiempo; Rulfo, alejado de todas las conversaciones insustanciales, sigue siendo el escritor más admirado y el autor mexicano que mayor prestigio ha adquirido en la literatura occidental.

El llano en llamas recoge cuentos aparentemente realistas, donde se evoca la tierra del autor, el paisaje, la vida a veces inocente, a veces miserable y casi siempre trágica del hombre campesino. Pero estos cuentos están lejos de ser un documento de denuncia, o mera exposición de los hechos sociales e individuales, pues Rulfo lleva el pintoresquismo, el folklore y las expresiones locales hacia una dimensión mágica, donde es la poesía, y no

la anécdota que se cuenta, la que juega un papel fundamental, haciendo perdurable el libro. La obra, partiendo de una realidad particular, recrea un paisaje que no es el cinematográfico o el que podría ofrecernos un indigenista apasionado, sino el que solamente le está permitido contemplar al poeta. Por eso su obra va de los regional a lo universal, haciendo suyas (y superándolas) las técnicas más avanzadas de la narrativa contemporánea.

Pero si *El llano en llamas* constituye una sorprendente antología de cuentos donde queda expresada la vida misma del campesino mexicano, Pedro Páramo es la culminación de estas formidables historias, porque aquí Rulfo no solamente se conforma con recrear la realidad a través de su imaginación, sino que crea una nueva realidad. Y entonces la novela toca el misterio, es decir: lo desconocido. Para algunos se vuelve insólita porque ha roto con la tradición. Y de pronto nos encontramos en el infierno, o más allá de la muerte.

No "un realismo mágico". No "una novela fantástica". Es una obra que trasciende los límites de los esquemas establecidos por los críticos (siempre rezagados), y que no permite ser encasillada dentro de los amplios marcos ya existentes en nuestro siglo, resultando a la vez casi imposible crear nuevos epígrafes que la definan.

Literatura de fundación que surge de la desconocida tradición americana (del misterio) para abrir un ciclo que se vuelve a cerrar, inmediatamente, ante nuestros ojos deslumbrados.

Pedro Páramo es México. Es el paisaje sobrecogedor y desolado; es el habla popular magnificada hasta adquirir la resonancia de un poema. Es el temor a la muerte y su interpretación. Es la muerte misma. Pero es, sobre

todo, el tanteo profundo en el subconsciente y en los sueños, la exaltación del hombre y de la tierra hasta hacerles adquirir dimensiones legendarias. Por eso la novela se escapa. Se convierte en innumerables novelas, en murmullos, en expresivos silencios. No tiene capítulos, ni fin, ni principio, como la misma "vida de los muertos", porque los personajes están muertos y están vivos, pasan de uno a otro plano, de la realidad aparente a lo desconocido. Gracias a la astucia del autor, no hay tiempo, y el espacio es un escenario espectral poblado por el susurro de las ánimas, donde "casi se oyen los goznes de la tierra que gira enmohecida" y donde los personajes sólo pueden "consolarse con su desconsuelo". En fin, la magia y la poesía eternizan la desolada región de Comala, sitio donde se desarrolla la novela.

Pero esta obra no solamente es hermosa, no solamente deslumbra por sus expresiones poéticas y por sus magníficas descripciones del paisaje, sino que también es profunda y ofrece la visión de todo un universo implacable. Porque en ella palpita constantemente el hombre, con todas sus tragedias, sus temores, su soledad ancestral y su desgarrado intento por encontrar el significado de su existencia (la dicha). Aquí está también el latifundista que quiere para sí a todas la mujeres del barrio y explota la ignorancia del pueblo. La religión con sus dogmas implacables. El hombre de campo, con sus dogmas implacables. El hombre de campo, con sus prejuicios y ternuras, que golpea en medio de ese escenario abrumador pensando que "lo único que le hace mover los pies es la esperanza de que al morir lo lleven a uno de un lugar a otra; pero

cuando a uno le cierran una puerta y la que queda abierta es nomás la del infierno, más vale no haber nacido..."

Obra de contención, donde nada sobra, sin que la economía de palabras limite la expresión y su vigoroso aliento poético. Novela que trasciende los límites de la literatura para convertirse en una leyenda del pueblo mexicano. Es uno de los ejemplos más eficaces de lo que debe ser una novela americana. Porque *Pedro Páramo* ha logrado el raro privilegio con que cuentan muy pocos libros en el mundo: la dimensión de sus personajes trasciende su concepción literaria, saliendo de las páginas de la obra para convertirse en un mito, en alguien que todos conocen (como ha ocurrido en Cuba, con menos justificación, con *Cecilia Valdés*). En México se habla de *Pedro Páramo* sin saber quién es Juan Rulfo, sin conocer la novela. Pedro Páramo es más popular que su autor y que el libro de donde surge. Y eso, quizás, sea la mejor recompensa a que puede aspirar un escritor.

BENÍTEZ ENTRA EN EL JUEGO[9]

Un libro al que se le haya otorgado algún premio literario debe leerse siempre con recelo. Las lecturas de casi todas las obras premiadas nos han creado el prejuicio,

---

[9] Reseña de *Tute de reyes*. La Habana, Casa de las Américas, 1967. Antonio Benítez Rojo (1931-2004) decidió exiliarse en 1980 y murió en Amherst, Massachusetts, luego de una brillante carrera académica que incluye la publicación de importantes obras de teoría y de ficción.

muy justificado, de que dichas obras son, generalmente, panfletos de escaso valor literario o libros insignificantes y simplistas, sin puntos misteriosos u oscuros; sin atrevidas innovaciones que los jurados, en un plazo siempre limitado, no podrían descubrir ni detenerse a discutirlas. Con la mayoría de las obras premiadas en Cuba (y en cualquier sitio) se podría escribir otra *Historia universal de la infamia* más extensa, desde luego, que la ya comenzada por el gran poeta argentino Jorge Luis Borges. Obras como *Cualquiercosario*, *Maestra voluntaria*, *Gente de Playa Girón*, *Los hombres de a caballo* y otros horrores, son testimonio desgraciadamente irrebatible de que el premio muchas veces no es el premio.

Por eso, al leer un libro como *Tute de reyes* no podemos menos que sorprendernos. El libro no solamente merece el premio, sino que asombra que se le haya otorgado. Y éste es quizá el mejor elogio que al mismo pueda hacérsele. Se trata de un libro complejo de difícil comprensión para lectores apresurados, de sutilezas y pequeños e importantísimos detalles que enriquecen el desarrollo del argumento. Es además un libro variado donde sorprenden tanto los aciertos como los defectos, y donde la verdadera unidad —la médula del libro— lo forman, más que las anécdotas que se cuentan y el contenido de las mismas, el propio estilo del autor, el mundo que él inventa o recrea; su imaginación. Libro a veces fantástico y por lo tanto verdaderamente realista, si se parte de ese formidable principio de que lo fantástico no es más que lo real visto con una óptica más sensible e inquietante que la simple mirada fotográfica.

Creo que fue Emmanuel Carballo quien dijo —según cita Cortázar— que en Cuba actualmente era más revo-

lucionario escribir cuentos fantásticos que escribir sobre la Revolución. Benítez ha combinado lo que algunos consideraban puntos opuestos: ha escrito cuentos fantásticos dentro del marco vertiginoso de la Revolución. El riesgo ha sido doble, lo que hace que sus aciertos sean aún más apreciables.

Lo primero que sorprende en este libro es la falta de concesiones que se tienen para con el lector tradicional. Los relatos irrumpen de pronto como una continuación de algo que ya se da por conocido o que quizá no sea necesario saber. El tradicional "agarre" queda excluido en la narración. Veamos, por ejemplo el comienzo de "Evaristo":

> Y no es que Evaristo fuera poeta, pero lo que más le gustaba era que lo paseara por la avenida de las flores que se abría frente a la casa, saboreando el dibujo de los laureles recortados a la inglesa y el desfile de las niñas de blusa roja y pantalón azul, vagamente puntuales y con sus libros bajo el brazo.

Hay en este fragmento como una cierta distancia del verdadero argumento, que trata de la vida de un esbirro batistiano quien, disfrazado de mendigo, se emplea como manejador de un anormal para escapar a la justicia revolucionaria. Hay inclusive en sus narraciones hasta una cierta indiferencia, casi un desprecio, por lo que se cuenta, haciendo que cada palabra cobre mayor importancia: algunas pueden ser la clave de la narración.

También en el primer cuento del libro el comienzo es casi sorprendente y por lo tanto desconcierta: "Bajo la mirada incongruente de mi mono Euclides, trepado a la ventana de barrotes verdes, nos íbamos a Punta Brava

los sábados por la tarde a jugar al 'subastado' en casa de Francisca". En un cuento tradicional "la mirada incongruente de mi mono Euclides" sería un punto clave en el contexto de la narración, aquí vemos luego que el tema es otro y se desvía casi totalmente de este punto de partida. Sin embargo, algunos rasgos de los clásicos cuentos de misterio permanecen en estas narraciones (sobre todo en "Evaristo" y en "Tute de reyes") como la obsesión que acosa al personaje culpable llevándolo muchas veces al delirio. Robledo, el personaje de "Tute de reyes", provoca la muerte de su madre cuando era niño; y Evaristo, además de sus múltiples crímenes, dio muerte a una inválida deslizando su sillón de ruedas por una escalera. A Robledo se le aparece, siendo ya un hombre, la imagen culpable del niño, imagen que se convertirá en algo obsesionante que a cada momento le acosa, llevándolo a la destrucción. Lo mismo sucede en "Evaristo", donde el personaje del anormal inválido se convierte, ante los ojos del atormentado esbirro, en la mujer a quien dio muerte. Esta visión se le hace cada vez más intolerable y llega un momento en que se confiesa delante de la policía. Sin embargo, mientras que la alucinación de Robledo resulta casi justificada, en "Evaristo" no convence, parece demasiado forzada. Resulta un poco incomprensible que un esbirro, acostumbrado a matar constantemente, pueda llegar a obsesionarse por una de sus víctimas que además aparece casi por casualidad en su larga cadena de crímenes. La anécdota del cuento resulta demasiado floja para sostener un final delirante: "Sólo que en eso vi a Luisa. Luisa arrastrándose junto a las piernas de la vieja; Luisa mostrándome sus dientes húmedos, silbando como un reptil, su cabeza

cada vez más cercana. Entonces perdí el sentido". Pero en "Evaristo" hay más síntesis que en "Tute de reyes" y si el argumento no convence (cosa por lo demás insignificante) la manera de narrarlo es totalmente acertada. Algunas veces la astucia del narrador se agudiza en ciertos pasajes y se vuelca contra la misma narración, corrigiéndola: "Pero es preciso organizar mi relato, acabarlo mientras dure la acción del sedativo. Escribiré sucintamente". Otras, nos prepara en forma minuciosa y brillante para que entremos en el momento de la alucinación. "De pronto todo se detuvo. Silencio. Silencio integral. La lluvia suspendida sobre el patio, inmóvil, contraviniendo las reglas. Entonces vi a Luisa. La reconocí desde el primer momento. El sillón flotaba junto al cantero de rosas blancas, la mano pálida y larga sostenía una regadera. Las ruedas giraron y el sillón flotaba junto al cantero de rosas blancas, la mano pálida y larga sostenía una regadera. Las ruedas giraron y el sillón se movió hacia la hilera de macetas; se detuvo: Luisa se inclinó sobre las flores, comenzó a regarlas: luego alzó la cabeza, y apartando la madeja amarillenta y lacia me miró con los ojos de sus últimos momentos". Leyendo este pasaje vemos además que Benítez es un maestro en el uso de los lugares comunes y del tan repudiado pastiche. Luego escribe: "Un pájaro negro descendió al patio y se escurrió las alas. Lo tomé como un presagio: Luisa regresaría". Estas expresiones resultan aquí tan necesarias que casi pasan inadvertidas. También, otras veces, Benítez parece como si se burlase de su propia narración, haciéndola de ese modo más verídica e introduciendo la nota intelectual y el detalle gracioso: "El plan era tan sutil, tan doméstico, que hubiera confundido a Holmes y hasta al mismo Father Brown".

Algo contrario a lo que ocurre en los cuentos anteriores sucede en "Salto atrás". Mientras que en aquellos Benítez salva la narración situándose por encima de la anécdota, en ésta, la anécdota es la que predomina. El cuento resulta demasiado esquematizado, perdiendo ese tono oscuro, esa formidable ambigüedad que se ha sabido mantener en las otras narraciones. Este cuento, el más breve de los que integran el volumen y el que posee quizá uno de los mejores argumentos, es posiblemente el menos logrado del libro. No obstante, el párrafo final recupera la narración, otorgándole en derecho de aparecer en el libro. Benítez cierra con una escena casi grotesca en la que Susana, después de haber representado una extraña pantomima, atraviesa "decididamente la habitación" y se lanza por la ventana "murmurando incoherencias". El misterio al fin se ha logrado pero el cuento ha terminado.

En general, se advierte que Benítez se desenvuelve con mayor facilidad en los cuentos largos, casi relatos. Sus narraciones necesitan de cierto espacio para quedar completamente desarrollados, su complejo mundo y sus medios de expresión no parecen moldeables a las narraciones breves. En sus cuentos se observan detalles que son más propios de la novela que de la construcción obligatoriamente concisa de un cuento. Sin embargo, Benítez integra estos detalles de tal modo que eliminarlos sería prácticamente imposible.

En "Puesta del sol" y "Recuerdos de una piel" resulta casi sorprendente la manera que tiene el narrador de deslizarse entre la cursilería y el melodrama sin caer en ninguno de los dos conceptos, tan repudiados por casi todos los narradores. "Puesta de sol" es uno de los cuen-

tos donde se corre mayor riesgo de fracasar. Se trata de un relato donde la acción transcurre en el interior del personaje, de modo que los hechos materiales, las palabras, las calles, la gente, no son más que el paisaje de fondo donde se desarrolla la verdadera acción. El cuento, en gran medida, no logra comunicarnos esa catástrofe interna y se convierte en una especie de paseo por la ciudad de La Habana. "Recuerdos de una piel", de construcción superior a "Puesta de sol", trata, en forma casi inexplorada por otros narradores cubanos, el problema de los prejuicios raciales y de la enajenación en que puede caer un personaje que, atormentado por el proceso revolucionario, decide abandonar el país. Es aquí (y no en "Evaristo", como dice la contratapa) donde se analiza la psicología del "gusano". Aunque, afortunadamente, no fueron éstos solamente los propósitos del narrador. El cuento posee giros verbales de gran acierto y expresiones poéticas que encajan perfectamente en el contexto de la narración. Además, por encima del eclecticismo, de la dulzona lagotería y del delirio y la cursilería propia del personaje, se impone el talento del narrador, estableciendo el equilibrio imprescindible en toda narración de calidad.

En casi todos los cuentos de Benítez, la presencia del cine, cosa muy natural en la literatura actual, se presenta como una constante; sin embargo, en "Peligro en la Rampa", la imagen cinematográfica opaca casi totalmente la imagen poética, y el personaje literario se convierte en un extra cinematográfico de rostro anónimo que deambula por las esquinas de La Rampa envuelto en innumerables contradicciones y con una bomba bajo el brazo. El personaje queda estereotipado y no logra comunicarnos su angustia.

El cuento "Estatuas sepultadas" merece un estudio aparte. Se trata no solamente del mejor cuento del libro, sino de uno de los cuentos más imprescindibles de nuestra literatura. Desde el primer momento la narración sorprende, cautivándonos. Nos traslada a un universo completamente recreado o inventado, ofreciendo una visión totalizadora de una realidad. Realidad que, aunque desde luego, se encuentra ahí, "en el caos del mundo", diría Azorín, aún no había sido descubierta. Aquí, tanto la descripción de los detalles más simples, el paisaje, la manera de caracterizar a los personajes están relacionados con el engranaje total del cuento. Nada falta, cosa realmente maravillosa en una narración, pero sobre todo, nada sobra, cosa aún más prodigiosa en la moderna literatura, donde las tentaciones de las infinitas técnicas y demás recursos ofrecen posibilidades también infinitas para el desvarío. Por primera vez en nuestra literatura se trata en forma verdaderamente "literaria" la enajenación de toda una familia antirrevolucionaria que se encierra en una especie de laberinto, en una prisión física y espiritual. El cuento es todo un universo, con sus códigos morales, con sus diferentes planes de evasión, con sus mezquindades y aventuras deliciosas y con la intolerable presencia del misterio. Situados ya en el ambiente que el narrador logra comunicarnos desde el primer párrafo, asistimos a una culminación, donde acción y poesía, misterio y realidad cotidiana se van entrelazando continuamente hasta llevarnos a lo que en otros cuentos sería la solución final: el desenlace; pero aquí no, no es siquiera un desenlace, sino una llegada hacia otra incógnita más indisoluble que la que nos venía obsesionando a través de la narración. Finalmente el personaje que

narra termina de esta manera: "Yo me tapé los oídos y bajé la cabeza, con gana de vomitar. Entonces por entre la piel y los dedos escuché un alarido. Después alguien cayó sobre el candelabro y se hizo la oscuridad". No se dice quién emitió el alarido (¿quizá el mismo personaje?); quién cayó sobre el candelabro (¿acaso la muchacha que se transforma en mariposa?); qué fue del personaje principal. Las conexiones de la narración no parecen dar la solución, lo cual resulta formidable. El lector deberá terminar el cuento e inventarse el final que encuentre más apropiado.

Quizá algunos críticos le reprochen el libro el hecho de que todos los cuentos no mantengan el mismo nivel de "Estatuas sepultadas". Tal objeción es absurda. Si todos los cuentos mantuviesen esa calidad (cosa por lo demás formidable) Benítez no habría escrito un libro de cuentos sino una antología de sus cuentos y por lo tanto tendría que renunciar a seguir escribiendo para no defraudar a los lectores. Ninguno de los cuentos es gratuito al libro, y todos, en mayor o menor medida, contribuyen a darnos una visión de la realidad cubana más reciente y, lo que es más importante: ofrecen una nueva visión de nuestra literatura general. Leyendo a Benítez se tiene la seguridad de estar frente a un escritor que posee todas las armas (quizá las más secretas) para seguir ofreciéndonos una obra de calidad y continuidad. Porque, si de algo se tiene la seguridad al adentrarnos en estas narraciones, es de que el autor no es un improvisado que acierta por casualidad o por sensibilidad irracional. Aquí hay un dominio de la narración y un conocedor del idioma y de los trucos, tan necesarios en la construcción de un cuento. Pero hay, sobre todo una

poderosa imaginación ante la cual todas las profecías resultarían inexactas.

Con *Tute de reyes*, Benítez entra en este juego doloroso y terrible que es la literatura. Ha irrumpido de pronto, con la energía del que ha llevado muchos años de entrenamiento silencioso, observando los errores de los demás jugadores. El tiempo, no los concursos literarios, realizará las confrontaciones de las cartas y emitirá el veredicto final que tal vez sea honesto—si es que existe tal veredicto y si los demás jugadores no hicieron trampas.

BAJO EL SIGNO DE ENERO[10]

Con *Viento de enero,* de José Lorenzo Fuentes, se reitera de nuevo el desgarrado intento que han hecho numerosos escritores cubanos por incorporar a la ficción lo que todavía es un testimonio demasiado reciente, lo que aún parece estar demasiado presente para que pueda recrearse y convertirse en obra de arte. Esta apresurada labor de los escritores cubanos por convertir la noticia en algo perdurable, por transformar el periódico en un libro, es decir, en algo que no se tire al cesto sino que se guarde con amor, es una de las tareas más hermosas, más justificadas y menos logradas de nuestros narradores. La gran novela de la Revolución aún no se ha escrito, no porque a Cuba le falten narradores de calidad, sino sim-

[10] Reseña de *Viento entero*. La Habana: UNEAC, 1968. José Lorenzo Fuentes (1928) sufrió prisión en Cuba y actualmente vive exiliado en Estados Unidos.

plemente porque resulta casi imposible transformar el acontecimiento cotidiano, el hecho cambiante, la noticia en obra de arte, en imagen perdurable. Y entonces resulta (como en esta obra y otras de innegables valores) que la razón del cronista predomina sobre el talento del creador y lastima la imaginación, tan necesaria, no solamente para decir las cosas con poesía o d una manera fantástica sino sencillamente para decir las cosas tal como son.

Sin embargo, olvidando estas fallas, de las cuales el autor no es prácticamente el culpable, sino el tiempo aún demasiado reciente que se quiere eternizar en el papel, *Viento de enero* es una obra valiosa. En primer lugar, el autor logra crear tal tensión e interés en la narración que el lector, preocupado constantemente por el fin de personaje acosado, se leerá la obra de un golpe y sin que decaiga el interés por la trama que, por el contrario, se mantiene en ritmo ascendente hasta llegar a su culminación en las páginas finales del libro. Y aunque esto, desde luego, no es suficiente para que una obra se considere totalmente lograda, sí es un detalle muy importante que desgraciadamente no abunda en nuestra literatura.

Otro de los aciertos en esta obra es su estructura. La novela a grandes rasgos cuenta la vida de un personaje (Virgilio Mora) que alcanza el grado de teniente en el ejército de Batista, convirtiéndose más adelante en un esbirro capaz de entregar a la policía a su mejor amigo. El autor, con gran inteligencia, ha estructurado la obra en dos planos principales: uno en el año 58, donde vemos al personaje actuando como un verdadero teniente de la época; otro en el año 59, donde lo contemplamos aterrado, huyendo del justificado castigo. Estos planos

se van mezclando en forma de contrapunto, alternándose, de modo que al mismo tiempo podemos apreciar las dos (o más) caras del personaje. Por otra parte, y esto también es un elogio para el autor, José Lorenzo Fuentes no se ha limitado a crear un personaje plano, es decir, al clásico esbirro matón y sin escrúpulos, sino que, como casi todo el mundo, Virgilio Mora es un hombre lleno de sentimientos, de contradicciones, de miedo y amor a la vida con debilidades que lo hacen sucumbir. El mismo autor nos da la clave del personaje cuando nos dice: "cada cual andaba por el mundo de acuerdo con los bandazos que diera la vida, sin más oportunidades que plegarse a los acontecimientos".

De tal manera se va desarrollando la novela que si en una parte (el año 59) llegamos a sentir cierta piedad por el perseguido completamente obsesionado y casi arrepentido; por la otra (el año 58) lo reconocemos como un hombre detestable capaz de llegar a la delación y al crimen, mientras que en otros planos secundarios (y menos logrados) donde se cuenta su infancia y juventud, se nos muestra al personaje con todas sus inquietudes y esperanzas, con todos sus proyectos, cuando aún la época de la ilusión primera no había sido aniquilada por un tiempo hostil, donde había que abrirse paso a través de mezquindades y acatamientos de todo tipo y perecer bajo los implacables engranajes de una sociedad también implacable.

Planeado el argumento y hecha la estructura, el autor solamente tendría ya que empezar a nombrar las cosas, es decir utilizar las palabras. Y aquí es donde falla la obra porque el narrador no ha sabido desechar las primeras imágenes que le vienen a la mente y la descripción no

trasciende el nivel de los acontecimientos. El lente cinematográfico se impone sobre la narración y la novela se vuelve superficial y un tanto esquemática, pues la imagen que se precipita ante nuestros ojos no puede comunicarnos su angustia interior. Esto también sucede a veces en los diálogos y entonces la conversación resulta elemental piar de realidad y cae en cliché como en el ejemplo siguiente:

—Descubrieron una casa donde la policía torturaba.
—Entre cielo y tierra no caben secretos.
—Dicen que le arrancaban las uñas a la gente.
—¡Ave María Purísima!
—Lo que usted oye, Anselma, lo que usted oye.
—No sé para qué tanto alarde, a lo mejor ya están fusilados.
—Los mataban, de tanto torturarlos los mataban.
—Mira, le hierve la sangre a uno.

A veces el autor trata de ser profundo y aquí vienen los sueños, las imágenes oníricas y las interpretaciones metafísicas. Pero todo queda demasiado explícito; los símbolos se nos ofrecen con una evidencia implacable. Los mismos sueños son descifrados por el personaje. Tanta claridad mata el misterio. En otras ocasiones el narrador parece querer mostrarnos lo que algunos (quizá desacertadamente) han llamado "lo cubano", o "la cubanidad", el paisaje, la tradición: entonces aparecen la negra vieja, el rompesaragüey, la albahaca y el ítamo real, e, inmediatamente, el mensaje de algún orisha: el kinfuití. Oggún, Changó, Elegguá y hasta el viejo Babalú-ayé. En fin, gran parte de la mitología africana y de la flora cubana desfilan por una sola página, creando, no "la

cubanidad", sino la sensación de presenciar un inventario minucioso que se realizara sobre la vidriera, o el muestrario, de un museo creado para turistas apresurados. Porque la mención de tales dioses, plantas, etc., no tienen aquí más que un valor nominal, pues no están ubicados dentro de un contexto que los justifique.

Los que conocemos la obra anterior de José Lorenzo Fuentes y también la posterior a esta novela comprendemos que si la misma a veces desciende a un nivel casi elemental se debe, sin duda, por un exceso de precipitación en la escritura y también indiscutiblemente, por el argumento. Es tan difícil magnificar el documento y hacer ficción con el héroe que aún sigue desempeñando su maravillosa función, o con el esbirro que aún no se ha desintegrado bajo la tierra. Sin embargo, la novela, a veces, logra recuperarse; el tono menor, la palabra hueca desaparecen, y entonces vislumbramos al verdadero narrador que es, sin duda alguna, José Lorenzo Fuentes.

LITERATURA Y REVOLUCIÓN (ENCUESTA): LOS AUTORES[11]

1) *¿Cuál diría Ud. que es la mejor forma en que la Revolución se ha expresado en la cultura cubana?*

La *mejor* forma en que la Revolución se ha expresado en la cultura cubana ha sido a través las campañas masivas de educación; elevando el conocimiento general del pueblo. La alfabetización es uno de los mejores ejemplos.

2) *¿Ve Ud. relaciones entre su producción literaria y la Revolución?*

Al comienzo de la Revolución yo tenía 14 años. Mi obra, quiéralo yo o no, propóngamelo o no, está en relación con la Revolución. Es lo que conozco mejor. Sin embargo, siempre he procurado que esa relación no sea demasiado *nominal*. En la literatura (y quizá en la vida misma) resultan inútiles las apologías. Me interesa el hombre y escribo sobre él; al presentar sus conflictos doy una realidad, al dar un realidad tengo que referirme a un tiempo determinado.

3) *¿Qué considera Ud. vigente de la literatura cubana anterior a la Revolución?*

Toda obra literaria de calidad tendrá vigencia aunque hayan pasado todas las revoluciones imaginables. Tomemos como ejemplos a José Martí y a José Lezama Lima.

---

[11] Respuestas de Arenas a una encuesta de escritores en la revista *Casa de las Américas* (1969).

4) *¿Qué cambio fundamental se ha operado en Ud. ante la Revolución entre 1959 y hoy?*

Al triunfo de la Revolución yo no contaba con suficiente madurez para tener una formación filosófica, literaria o moral, etc. De modo que me resulta imposible establecer comparaciones. Creo, no obstante, que este tiempo me ha dotado de una visión crítica (en el sentido más general de la palabra) que me hace más implacable con el pasado y que no me permite aceptar los errores del presente. Creo, además, que en cualquier tiempo en que me hubiese tocado sobrevivir hubiese sido escritor (aun cuando no publicara ni una cuartilla). Esa fatalidad (esa dicha) está por encima de cualquier sistema social.

TRES MUJERES Y EL AMOR

"Conducta insólita", "tendencia a ciertos excesos", "inmoral y perverso", fueron los calificativos más generalizados obtenidos por Musil (hoy situado junto a Thomas Mann y Franz Kafka) durante su vida de escritor. A él (como a muchos artistas) le tocó ser el insubordinado, el disconforme, el que miraba más allá (o más profundamente) de la realidad inmediata y llegaba a conclusiones alarmantes. Musil fue, en fin, el exaltado de "la fantasmal monarquía austro-húngara". Vivió, como afirma Fisher en su inevitable ensayo sobre su obra, "en ese estado en que todos los días se asombra de estar vivo todavía, que ya no se fía de su propia realidad y que, convertido en su propio fantasma, se ponía en escucha de lo irreal; en ese estado cuyas bases vacilantes no permiten ya la existen-

cia de principios sólidos, donde toda perennidad parece abolida y donde sólo dura lo provisional". Ese ambiente decadente (en el sentido más justo de la palabra) donde hasta el dolor está estandarizado, fue el mundo de Robert Musil. Su angustia proviene de la tragedia que le correspondía como hombre sensible de su tiempo. Al plantear esa angustia, sus dudas y, a veces, sus escepticismos, al buscar una solución, no podían obtener más que la excomunión oficial y la conjura espontanea de los mediocres.

En medio de una sociedad implacable (como fue la Alemania de la pre y la postguerra) el único refugio para el artista es su proindividualidad, ser un individualista. Pero un individualista, y más en el caso de un escritor, es siempre un solitario. Musil lo fue, en tal manera que toda su obra es como un amplio análisis de la soledad en todas sus desconsoladas escalas. En esa situación, en ese individualismo desesperado, y, cuando como en el caso de Musil, las luchas sociales no representan (no prometían todavía en su país) una solución definitiva, la única salvación posible sería la creación artística (que ya es la creación de nuevo universo) y el amor (que sería la eliminación de la soledad). Pero Musil duda del poder de la creación cuando escribe que "entre la vida que se vive y la vida que se siente, que se adivina, que ve de lejos, se alza esa frontera invisible, como una puerta estrecha donde las imágenes de los acontecimientos tienen que hacerse todo lo más pequeña posibles para entrar en nosotros". Aunque, finalmente, a pesar de sus desconfianzas, Musil se entrega a la obra de arte ("aun cuando las obras de los hombres no son más que un fragmento de sus sueños") y, a través de ella plantea lo que según él, y de acuerdo con la época, sería la única solución vital: el amor.

Pero el amor en Musil tiene una significación más elevada que el de los manidos vocablos *placer*, *comprensión*, *compañía*, etc. Según su teoría, según sus aspiraciones (al parecer irrealizables), el amante tiene que encontrar en la amada la culminación de su propio *yo*, la total compenetración, la armonía absoluta. Para encontrar este amor "totalmente puro", para llegar a esta culminación, a este estado de gracia, a esa fusión de amante y amada en una sola unidad indivisible donde ambos se reconocen de tal modo que quedan transformados, Musil no puede detenerse ante prejuicios, costumbres, leyes morales, etc. Es la salvación lo que cuenta. Si a través del incesto, mediante las relaciones entre hermanos, se llega a la relación amorosa pura, incondicional, él no vacilará en plantearlo como una posible solución para sus personajes antes de que se pierdan en la danza macabra de la sexualidad "concebida como una guerra, una fiesta sangrienta de los sexos donde ya no hay sitio para el amor". "Último recurso — observa Musil—: la sexualidad y la guerra". Y negándose a aceptar tal recurso —tal fracaso—, se pregunta: "¿En qué consiste la posibilidad de una vida *total*, de una convicción *absoluta*, de un amor que no sea acosado por los elementos destructores del amor, por una especie de egoísmo y de egocentrismo?" Y antes de hallar la difícil respuesta nos acosa (se acosa) con otra nueva interrogación: "¿No sería esto contentarse con vivir *positivamente*?" Así, en toda su obra, las interrogaciones se mantienen como inquietante amenaza: como si el hecho de plantearnos una posible solución no fuese más que un punto de partida, una constante, como una pregunta para las nuevas dudas, para otras interrogaciones quizá incontestables. "La creación li-

teraria —nos dice— es, en su esencia más íntima, una lucha por una manera de ser más elevada del hombre: a este fin, es ella análisis del orden existente, y ningún análisis vale sin la virtud de una duda llena de audacia".

Una duda llena de audacia, he ahí una de las claves que recorre y estremece su obra.

Preso siempre por la duda (por las numerosas posibilidades), Musil no pudo, por suerte para la permanencia de su obra, llegar a conclusiones definitivas. Su única certeza es la de que la sociedad (su sociedad) condena al hombre a estar completamente solo. "El inmenso abandono —escribe Fisher—, la soledad del hombre en un mundo que se le ha hecho ajeno". Musil observa a propósito del tema de su novela: "Problema principal, la soledad —eventualmente también la soledad con uno mismo— y todo lo que ella dimana. Tratar el resto como segundo plano, a la manera de un bello gobelino". Sin embargo, esa soledad, lejos de implicar la salvación del individuo, implica su propia destrucción: la total incomunicación, el individualismo extremo, la muerte. La única posibilidad de salvación, la única manera de sobrevivir, nos llegaría entonces a través del amor. Pero, ¿cómo encontrar esa posibilidad, ese amor verdadero, ese estado de gracia donde se haya eliminado totalmente el egoísmo, el egocentrismo y hasta los naturales agentes destructores del amor? Para poder aspirar a ese nuevo estado (a ese amor ideal, a esa confianza absoluta, a esa dicha) habría que comenzar por renovarlo todo, hasta las formas habituales (entiéndase convencionales) de sentir, porque "son las divisiones y las formas acabadas de la vida lo que atrae tan fácilmente la desconfianza, lo idéntico a uno mismo, el modelo ya formado por gene-

raciones, el lenguaje acabado, no solamente el lenguaje hablado, sino el lenguaje de las impresiones y de los sentimientos"...

Más que la personalidad de la mujer, lo que inquieta a Robert Musil a lo largo de su vasta obra es el misterio del amor. Resulta desde luego comprensible que para desarrollar tales ideas tuviese que utilizar también la personalidad de la mujer, no por su sensualidad sino sencillamente para emplearla como símbolo, como contrapartida y objetivo del amante. Él mismo se encarga de aclarar lo antes expuesto cuando escribe: "No es la amada la que está en el origen de los sentimientos que parece haber hecho nacer: ellos están colocados simplemente como una luz detrás de ella". De lo cual deducimos que la necesidad de amar, precede la imagen real de la amada. Está ahí, perenne, alentando, hasta inconscientemente, una búsqueda infatigable.

Cuando Musil describe las tres mujeres que dan nombres a estos relatos, no pretende mostrarnos tres tipos femeninos diferentes (aun cuando lo haga, no eran esos su propósitos), ni pretende (nada más lejos de esto) hacer un análisis sicológico de la mujer. La mujer, en estos relatos, independientemente de su "feminidad" ocupa un símbolo más amplio: el símbolo del amor, *la Amada*. De este modo las mujeres representan (en esta obra) la única posibilidad de salvación para los amantes que son, en definitiva, los verdaderos protagonistas de las tres narraciones.

En *La portuguesa* (relato con ciertas alegorías expresionistas), el amante, representado por Von Keter, después de sostener durante muchos años una guerra tradicional y absurda, después de haber estado a punto de

morir y haber tenido oscuras premoniciones, se identifica —quizá totalmente— con su esposa. La complicidad ideal parece haberse fundado.

En *Grigia*, el amante (Homo) es un aventurero, un explorador que se establece en un sitio remoto como ingeniero de una mina. Homo rompe con todas las tradiciones sociales y sentimentales a las que se encontraba atado (la esposa, los hijos) al encontrar a la amada (Grigia). Por momentos la fusión de ambos parece posible. Pero también a veces el signo de la maldición original cae sobre los personajes (sobre los amantes) de Musil. Grigia y Homo, los dos adúlteros, mueren asfixiados en una de las profundas cuevas mineras.

Por último, en *Tonka* Musil nos ofrece otras de sus variantes preferidas dentro de su gran tema: el renunciamiento. Aquí la relación entre los amantes parte de un estadio ideal: el desinterés para con ellos mismos y la indiferencia con los demás. Pero esta mutua alianza se va deteriorando por los acontecimientos imprevisibles y por la incesante labor de los enemigos (la familia, la sociedad, etc.) que no pueden perdonar tales burlas a sus principios, tales manifestaciones de libertad. "La novela corta titulada *Tonka* —dice Fisher— es muy bella, a la vez concisa y exuberante, de un dibujo vigoroso y firme, que se destaca sobre un trasfondo de profundas perspectivas. El tema (el joven aristócrata y la joven del pueblo) es familiar en la literatura austríaca, pero aquí es tratado con una dureza exenta de concesiones, sin sentimentalismos, quizás con alusiones demasiado parsimoniosas al aspecto social de las cosas".

La conclusión definitiva a la que llegamos en los tres relatos es la siguiente: el hombre puede ser un aventu-

rero, un explorador infatigable, un guerrero que cumple su tradición legendaria, pero, por encima de esas convicciones (de esas tradiciones, de esos instintos), perdura, más misteriosa y más insobornable, su infinita necesidad de amor. La aventura llega a su fin, la guerra ha concluido, los estudios quedaron suspendidos, sólo la ecuación amada-amante se mantiene imperturbable, destruida (pero indestructible) continúa aún después que hayamos terminado la lectura de los tres relatos.

Pero las interpretaciones, como en toda obra literaria, son infinitas, y *Tres mujeres* no es más (dentro del contexto de la obra de Musil y muy especialmente si se compara con *El hombre sin cualidades*) que una de sus obras más discutibles. A pesar de la poesía que se mantiene en estos relatos, las narraciones decaen al final, dando la impresión, como en *La portuguesa* y *Grigia*, que el relato ha quedado inacabado. Además, no podemos pasar por alto que Musil fue un hombre acosado por las ideas quizá más que por las imágenes poéticas. "Lo que me interesa —llegó a decir— es la energía apasionada de la idea". Refiriéndose a *El hombre sin cualidades*, su obra maestra, escribe que se proponía crear un personaje que fuese como *una biografía de sus ideas*. Algunas de sus obras constituyen un desafío a la filosofía más que a la literatura. Por suerte, en la mayor parte de su obra, el talento poético, la sensibilidad, se mantienen al nivel de sus razonamientos, ofreciéndonos, en su conjunto, una de las obras más imprescindibles de la narrativa del siglo XX.

CIEN AÑOS DE SOLEDAD EN LA CIUDAD DE LOS ESPEJISMOS[12]

La primera impresión que deja la lectura de *Cien años de soledad* es que acabamos de abandonar una región encantada, poblada por el constante estallido de fuegos artificiales. Cerramos el libro y quedamos deslumbrados. Pero esta primera impresión puede ser fatal en una obra literaria si no tiene otra trascendencia que la del deslumbramiento momentáneo: al otro día pudiera ser que sólo quedase en nuestra memoria la barahúnda de una fiesta deliciosamente superficial, o el estallido de algún cohete que se va dispersando en la noche. De modo que la novela, como toda obra de importancia, reclama una segunda lectura, la cual nos reflejará que estamos en presencia no solamente de un espectáculo espléndido, sino también ante una de las novelas más importantes de la nueva narrativa latinoamericana, sin que tengamos que llegar por eso al abstracto y gastado calificativo de *genial*, ni las comparaciones delirantes con los clásicos de todos los tiempos.

En gran medida, *Cien años de soledad* está enmarcada dentro de una concepción bíblica, comenzando, como es lógico, por el surgimiento del mundo (Macondo, el pueblo imaginario, escenario donde se han desarrollado todas las novelas y relatos de Gabriel García Márquez), pasando luego por el diluvio, los vientos proféticos, las plagas, las guerras y las variadas calamidades que azotan

[12] Reseña de la famosa novela de García Márquez, una de las primeras en publicarse en Cuba y América Latina.

(y azotarán) al hombre, culminando, desde luego, con el Apocalipsis. Por eso la novela comienza con una visión paradisíaca del mundo, donde los hombres actúan como niños gigantes, dominados por las pasiones y las necesidades más primitivas y por lo tanto más sencillas. Pueden matar lanzarse a aventuras inverosímiles, pero siempre han de estar dominados por la ingenuidad (sin que la misma excluya la brutalidad) que les hace ignorar el mal. Macondo es entonces, como se escribe el mismo autor, "una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo". A esta visión hay que agregarle el interminable canto de los pájaros y de los relojes musicales, y la frescura de los almendros milenarios, aún distantes de convertirse en árboles polvorientos y espectrales.

Gabriel García Márquez, a medida que narra la vida de todos los Buendía, nos va ofreciendo una dimensión totalizadora de un universo fascinante, y entonces nos vamos alejando cada vez más de esa hermosa y sencilla visión del mundo, para entrar en la otra, en la realidad alucinante: en la verdadera vida del hombre, con todas sus obsesiones, sus tormentos, reales e imaginarios, sus combates sociales, sexuales y espirituales. La novela comienza con tal impulso, son tantas las cosas que se dicen de un golpe, ensartando un personaje con otro, una anécdota con una leyenda, una calamidad con otros acontecimientos, que al terminar de leer el primer capítulo dudamos que el autor pueda sostener el interés

a lo largo de todo el libro. Sin embargo, la novela nos va envolviendo cada vez más, en un ritmo ascendente, hasta llegar a su máxima culminación en el capítulo final, que queda resonando en nuestra memoria como un golpe orquestal, sin que la obra posea, precisamente, ese aliento sinfónico, pues son tantos los personajes que aparecen en ella que el autor casi se ve obligado a cortar de pronto una historia para introducir una anécdota o contarnos las aventuras de un nuevo miembro de la familia Buendía. Quizás en la misma novela se encuentra la clave de su estructura cuando se lee que "la historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo del eje". De aquí que la obra siga el camino de una irreparable destrucción en la cual será el tiempo quien desempeñe el papel fundamental y, desgraciadamente, insustituible.

Persiste en *Cien años de soledad* una cierta tendencia hacia lo monumental, propia más bien del *grand goût* que del *bon goût*, pues no creo que sea lo más acertado en la obra, ya que por el camino de la exageración (extraliteraria) se llega más fácil al hastío que a la satisfacción. Algunas veces se dicen tantas cosas en un mismo párrafo, que resulta difícil apreciar la dimensión del mismo:

> El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas, que fueron exterminados uno tras otro en una sola noche, antes de que el mayor cumpliera treinta y cinco años. Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón

de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar un caballo. Rechazó la Orden del Mérito que le otorgó el presidente de la República. Llegó a ser comandante general de las fuerzas revolucionarias, con jurisdicción y mando de una frontera a otra, y el hombre más temido por todo el gobierno, pero nunca permitió que le tomaran una fotografía. Declinó la pensión vitalicia que le ofrecieron después de la guerra y vivió hasta la vejez de los pescaditos de oro que fabricaba en su taller de Macondo.

Con lo expuesto anteriormente hay material suficiente (siempre sobrante, desde luego) para escribir varias novelas. Aunque sería injusto no pensar que el autor ha hecho ese panegírico grandilocuente para establecer un contraste. Y es precisamente el hecho de que el personaje no se haya dejado tomar nunca una fotografía lo que nos dará su rasgo decisivo, su máxima caracterización. Más que todas las guerras que hubo librado y que todas las aventuras fabulosas en las que se vio envuelto. Pero donde realmente la novela alcanza una dimensión formidable (y por lo tanto perdurable) no es en las historias más o menos interesantes de sus personajes, ni en la dimensión grandiosa de algunos hechos, sino en los monumentos de verdadera magia y gran poesía que aparecen en el libro. La levitación de Remedios, la bella, que una mañana alza el vuelo desde el patio ante los sorprendidos ojos de sus familiares, que la ven perderse entre las nubes mientras se despide sonriendo y saludando con una mano; el constante rondar de los personajes muertos por todos los rincones de la casa, creando una visión a veces alucinante, a veces nostálgica y desgarradora; el revoloteo de miles de mariposas que anuncian al

amante muerto; el presagio de la madre que al levantar la tapa de la olla, donde hierven los alimentos, la encuentra llena de gusanos, y es que su hijo está en trance de muerte; y la constante lluvia de minúsculas flores amarillas que caen del cielo durante toda una noche al morir José Arcadio Buendía, tapizando las ventanas, llenando las calles en tal forma que al otro día hay que despejarlas con palas y rastrillos para que pueda pasar el entierro, son las imágenes y visiones poéticas más extraordinarias del libro. García Márquez ha sabido distribuir tan magistralmente estos elementos de verdadera magia, aparecen con tanta justificación, que los aceptamos no como hechos sobrenaturales, sino como un complemento fundamental en la vida de los personajes y en el paisaje de la novela. Tan bien manejados están aquí el mito y la imaginación, que encontramos totalmente verosímil y más justificado que un personaje alce el vuelo, creando una visión poética inolvidable, a que otro se coma de un golpe una ternera, el jugo de cincuenta naranjas y ocho litros de café; pues mientras la primera visión está enmarcada dentro de un contexto mítico y poético, la otra no tiene más que una trascendencia superficial que no va más allá de su propia recreación. Quizás sea esta marcada preocupación de García Márquez por entretener constantemente lo que hace que la obra deslumbre siempre, pero *aterre* muy pocas veces; cosa lamentable en una novela de esta dimensión, pues hace que la misma se convierta a veces en un magnífico divertimento, en un cuento de las *Mil y una noches*, pero pierde el tono trascendental, oscuro y conmovedor que son exclusivos de la tragedia. La narración se convierte entonces en la labor astuta de un pirotécnico, pero pierde el *misterio*, don

exclusivo del poeta. Tal parece como si García Márquez al alejarse de la concepción faulkneriana del mundo (tan evidente en sus obras anteriores), se alejase también de la insondable fatalidad y de la oscura y obsesionante lucha que persiste siempre en el subconsciente de los personajes del gran maestro norteamericano. Entonces la novela se vuelve hermosa, pero deja de ser profunda. La presencia de Alejo Carpentier y de Jorge Luis Borges se deja entrever a veces. De Alejo Carpentier es ese galeón español, pudriéndose entre las orquídeas, rodeado de helechos y palmeras a más de mil kilómetros del mar, y esa armadura de caballero medieval sacada de las profundidades del río. De Carpentier son las diversas muestras de lo real-maravilloso que aparece en este libro. Sin embargo, el camino seguido por García Márquez en la narración es totalmente distinto al de los monumentales estancamientos barrocos del autor de *El siglo de las luces.* Mientras Carpentier detiene la acción, inundándola de descripciones, detalles y adornos, García Márquez da un fuerte brochazo, encuentra el rasgo clasificador y definitivo, y continúa la historia, creando una trama donde los acontecimientos se precipitan en forma constante e imprevista. Pero también este avance continuado de la acción puede provocar una paralización en lo que se refiere al panorama espiritual o interior de los personajes o, lo que es peor, puede ser la consecuencia de una monotonía delirante, donde cualquier cosa puede suceder, y, por lo tanto, nada sorprende. No obstante, García Márquez sabe mantener un equilibrio que hace que la narración culmine sin que se desborde.

La presencia de Borges es evidente en algunos giros verbales, que son exclusivos del gran poeta argentino:

> Se extravió por desfiladeros de niebla, por tiempos reservados al olvido por laberintos de desilusión. Atravesó un páramo amarillo donde el eco repetía los pensamientos y la ansiedad provocaba espejismos premonitorios.

También algunas imágenes oníricas son indiscutiblemente borgianas:

> Soñó que estaba en una casa vacía, de paredes blancas, y que lo inquietaba la pesadumbre de ser el primer ser humano que entraba en ella. En el sueño recordó que había soñado lo mismo la noche anterior y en muchas noches de los últimos años, y supo que la imagen se habría borrado de su memoria al despertar, porque aquel sueño recurrente tenía la virtud de no ser recordado sino dentro del mismo sueño.

Aunque, desde luego, el autor de *Ficciones* jamás hubiera permitido que la palabra *ser* se repitiese en un mismo renglón, aun cuando tuviese diferente significado. Pero la influencia de Borges, como la de otros narradores citados, no es determinante (ni necesaria) en esta obra. García Márquez sigue senderos completamente distintos a los de Borges. Mientras éste es extremadamente implícito, aquél es más explícito, su visión del mundo es mucho más amplia, y por lo tanto los adjetivos no desempeñan (ni deben hacerlo) un papel fundamental.

Casi todos los personajes de esta novela tienen un rasgo característico que los define. Algunos solamente cuentan con ese rasgo para conservar su individualidad, otros encuentran una total definición, se van proyectando cada vez más; constituyen la hilación formidable por la cual leemos de un golpe toda la novela. Entre las mujeres son

Úrsula, Amaranta, Rebeca y Remedios, la bella, las que quedan magníficamente caracterizadas. Rebeca, con esa urgencia de vivir que la lleva al delirio; Amaranta, envuelta siempre en la inconformidad y en un cierto fatalismo que le hace desear las cosas cuando no las tiene y despreciarlas cuando se las ofrecen; Remedios, la bella, con su formidable inocencia (su sabiduría), por lo que su creador la llama, desacertadamente *una criatura de otro mundo*. Pero es Úrsula, sobre todo, quien alcanza la máxima dimensión como personaje de la novela (quizás porque García Márquez no la ha abandonado de pronto, sepultándola con una anécdota o con otro personaje de segunda categoría). Úrsula es la esposa llena de prejuicios y miedos en la primera noche nupcial; es la madre amorosa, preocupada, a veces insoportable, a veces heroica; es la viuda inconsolable que llora por las tardes debajo del castaño y recostada a las rodillas del esposo muerto; es la anciana centenaria que oculta su ceguera para evitar la compasión; es la bisabuela, ya casi delirante y caduca, que sabe que preparar un dulce en la cocina es una de las ceremonias imprescindibles para mantener el equilibrio invisible de la casa. Es ella la que grita, en plena decrepitud y en la culminación de su sabiduría:

> Que abran puertas y ventanas. Que hagan carne y pescado, que compren las tortugas más grandes, que vengan los forasteros a tender sus petates en los rincones y a orinarse en los rosales, que se sienten a la mesa a comer cuantas veces quieran, y que eructen y despotriquen y lo embarren todo con sus botas, y que hagan con nosotros lo que les dé la gana, porque esa es la única forma de espantar la ruina.

Es ella la que se fija una fecha exacta para morir y cumple su promesa, y la que sirve de juguete a los niños que "una tarde la esconden en el armario del granero donde hubieran podido comérsela las ratas". Úrsula es, en fin, el único personaje optimista de esta novela, el que conserva ese toque formidable de *anciana recién nacida* que le da una dimensión legendaria. Entre los hombres, es el coronel Aureliano Buendía el que más se destaca. También en él se mantiene esa línea de ascenso, culminación, derrota y olvido, típica en casi todos los personajes principales de esta obra. Con el coronel, que fue líder de la revolución liberal y el comandante general de las fuerzas revolucionarias, convertido luego en un simple fabricante de pescaditos de oro, en el encierro de su taller polvoriento y caluroso, queda expresado el fracaso de todo un movimiento progresista en contra de los gobernantes conservadores, pero queda también expresado el desengaño en que se va postrando el hombre envuelto en los mecanismos implacables de la rutina cotidiana, de las mezquindades convertidas en leyes, de las variadas burlas hacia ese orgullo imprescindible que es el motivo de toda rebeldía. En la descripción final de este personaje, hecha con notable sencillez, García Márquez alcanza un tono poético extraordinario, una desolación acorde con la misma muerte del coronel.

> En vez de ir al castaño, el coronel Aureliano Buendía fue también a la puerta de la calle y se mezcló con los curiosos que contemplaban el desfile. Vio una mujer vestida de oro en el cogote de un elefante. Vio un dromedario triste. Vio un oso vestido de holandesa que marcaba el compás de la música con un cucharón y una cacerola. Vio los payasos

> haciendo maromas en la cola del desfile, y le vio otra vez la cara a su soledad miserable cuando todo acabó de pasar y no quedó sino el luminoso espacio en la calle, y el aire lleno de hormigas voladoras, y unos cuantos curiosos asomados al precipicio de la incertidumbre. Entonces fue al castaño, pensando en el circo, y mientras orinaba trató de seguir pensando en el circo, pero ya no encontró el recuerdo. Metió la cabeza entre los hombros, como un pollito, y se quedó inmóvil con la frente apoyada en el tronco del castaño. La familia no se enteró hasta el día siguiente, a las once de la mañana, cuando Santa Sofía de la Piedad fue a tirar la basura en el traspatio y le llamó la atención que estuvieran bajando los gallinazos.

Todos los personajes de García Márquez son unos solitarios. La soledad en que se ven envueltos (o completamente desnudos) es lo único que llevan hasta la muerte y aun después de ella. En casi ninguno de ellos existe el amor, sino el deseo de posesión, la pasión que después de haberse materializado se convierte en rutina o en una costumbre necesaria. Y es como si cada personaje tuviese una dimensión tan grandiosa, con su mundo y su infierno particular, que se hace inasible para el otro. Por eso cada miembro de la familia está condenado a girar (a enloquecer a veces) en un espacio sin límites que ellos mismos desconocen. Y sin embargo, lo más conmovedor es ese desgarrado intento que realizan por establecer una comunicación. El espectro de Prudencio Aguilar deambula durante años por páramos alucinantes y regiones desconocidas en busca de José Arcadio Buendía, quien le dio muerte, porque no puede soportar la soledad. Melquíades, el sabio hechicero, soportó y sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el

Archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, al terremoto en Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes, pero no puede soportar la soledad ni después de muerto, y abandona la tumba aterrado por esa *muerte que existe dentro de la misma muerte*, y vuelve otra vez a la casa, y ronda por todas las habitaciones, tratando de conversar con alguien, baciendo desesperados intentos por eliminar una soledad ya inmortal. Las entregas sexuales se realizan por rabia o por deseo, y cuando verdaderamente parece llegar el amor, uno de los personajes muere.

El mismo Macondo es también como un gran personaje solitario, en el cual se observan las características de ascenso, culminación, derrumbe y olvido. Con el tiempo le va llegando el cine, el teléfono, el tren y, finalmente, Mr. Herbert y Mr. Brown, con los solemnes abogados vestidos de negro, que transforman al pueblo en una colonia de explotación bananera. Y aquí empieza el derrumbe. La nueva rebelión ha de ser más despiadada que la sostenida entre liberales y conservadores. En la primera se mantenía, a pesar de todo, un cierto carácter romántico que hacía que los líderes enemigos jugaran ajedrez en las horas de tregua; pero en ésta el enemigo será casi invisible, brutal, y actuará a través de sus esbirros y asesinos a sueldo. La rebelión termina con la matanza de más de tres mil obreros, y el interminable tren cargando en la noche con todos los cuerpos ametrallados, que serán arrojados al mar como los racimos de plátano en tiempos de la huelga. Es aquí donde García Márquez alcanza esa visión épico-alucinante tan poco común en toda la historia de la literatura hispanoamericana.

En medio del desastre, los últimos descendientes de los Buendía encuentran al fin el amor. Pero ya es demasiado tarde: el Apocalipsis está en su apogeo, y a los amantes sólo les resta entregarse a una posesión desenfrenada mientras todas las alimañas del mundo van devorando al pueblo, "pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra". Es aquí donde se nos revela que los escritos en sánscrito de Melquíades, el gitano hechicero, forman la novela que estamos leyendo, que está leyendo también el último personaje de la trama, descifrando el instante que está viviendo en el mismo momento en que lo vive, comprendiendo, al saltar de un golpe varias páginas, la fecha y circunstancias de su muerte que llegará en el mismo momento en que termine la lectura. Cuando arribamos a esta formidable revelación, no nos queda más que admirar la inteligencia creadora del novelista, al informarnos que ha sido Melquíades el cronista de esta historia. Y así tenía que ser, porque un mundo tan fabuloso; de tanta poesía e imaginación, sólo puede ser obra de un mago, de una criatura, oscura, extraordinaria, y maravillosamente diabólica.

CON LOS OJOS ABIERTOS[13]

Crear es creer, ha dicho Unamuno. Y efectivamente, así es. Para poder crear hay que confiar. Y no me refiero (solamente) a confiar en "los nobles principios" o en "las nobles intenciones". Un escritor puede creer, por ejemplo, que no existe la piedad, puede creer, inclusive, que no hay nada digno en qué creer, y hacer de su escepticismo *una creencia*, una estética personal. Lo importante, en fin, es partir siempre de la vida (tanto para elogiarla como para aborrecerla). Toda obra valiosa está hecha bajo el influjo de una pasión, y toda pasión, por muy estrafalaria que parezca, está enmarcada, parte siempre, de la vida.

Cualquier lector, por poco experimentado que sea, siente una enorme deferencia al tomar un texto cuyo contenido surja de la misma literatura, o al hojear otro cuyas imágenes surjan de la vida. Aquél, por muchas técnicas y pulimientos, será siempre afectado y superficial; éste tendrá la sencillez y el misterio, la sinceridad cautivante de lo real, es decir, de lo vivo.

Los escritores que se apoyan en fechas, cifras, crónicas (lo que también se llama historia) olvidando que en todo tiempo quien miente y ama, quien destruye, traiciona, recuerda y crea es el hombre, nos han dejado una literatura polvorienta, a veces bostezable, a veces elegante, pero siempre un producto de gabinete. Tal es el caso, a veces, de Alejo Carpentier.

---

[13] Reseña de *Abrir y cerrar los ojos*. La Habana: UNEAC, 1969. Onelio Jorge Cardoso (1914-1986), notable narrador cubano.

Los escritores que para hacer su obra se apoyan, por encima de todo, en las lecturas que han realizado en sus experiencias estéticas, en su inteligencia crítica, nos han legado amanerados textos donde brilla la anuncia de la poesía, pero abruman los alardes, la pirotécnica y la pedantería. Tal es el caso, a veces, de Julio Cortázar.

Los escritores que parten del sentido profundo de las cosas para hacer su obra, de la observación detenida del hombre, que puede esconderse en los gestos del misterio más insignificantes, del verdadero terror y la verdadera dicha (si la hay) de ser hombre, de la realidad, son los poetas, y nos han dejado —siempre— una obra perdurable, contra la cual el tiempo se estrella inútil o las hace brillar más cada día. Tal es el caso de Juan Rulfo.

Joyce es genial no porque hiciese un extraordinario derroche de técnicas y alardes estilísticos y lingüísticos, sino porque todos esos experimentos fueron imprescindibles para darnos una visión más perfecta de la verdadera condición humana. Críticos aficionados a las lecturas de las últimas contratapas están siempre dispuestos a hacerle la apología a cualquier engendro contemporáneo si en él se encuentran todas las variaciones estilísticas a la moda. Otros, aún más aborrecibles y reaccionarios (como Manuel Pedro González) repudian cualquier obra actual si ésta no está escrita dentro de los cánones estilísticos del siglo XVIII (desde luego, si hubiesen vivido en dicho siglo, sus concepciones estéticas se hubiesen detenido en el medioevo). Pero ninguno de los dos se guía por la originalidad, por la autenticidad, sino por el convencionalismo, por las retóricas establecidas —desde luego en el caso de MPG es siempre más lamentable, pues además de guiarse por una retórica es-

tablecida, se guía por la más *incompleta*—. Ninguno de estos dos tipos de "críticos" considera la obra como un objeto vivo, cuya justificación estriba en el hecho de no haber existido anteriormente; en el hecho de haber nacido distinta siempre, como nacen todos los hombres; en el hecho en fin de partir de la vida enriqueciéndola.

De la vida parte también el libro *Abrir y cerrar los ojos* de Onelio Jorge Cardoso. Y por eso, a medida que comenzamos a leerlo, uno se olvida que se encuentra ante un libro, ante una hilera de palabras correctamente dispuesta en el papel. Y de pronto estamos en un barco, acompañando los sueños del hombre que nunca ha visto el mar. Y de pronto, estamos en el patio de la infancia (sitio hacia donde sólo el poeta nos puede volver a transportar), y otra vez nos paseamos en caballos de palo (más briosos que los verdaderos), y otra vez azoramos al pavo y hollamos el cantero de las brujas y los clavelones; y otra vez, en fin: padecemos la vigilancia, la airada mirada, la voz de los mayores: la familia que no desaprovecha momento para gritar: "Muchacho, qué has hecho". Y otra vez nos trasladamos al "asombro antes de odiar". Porque en Onelio Jorge Cardoso las palabras son las herramientas que sirven para pulir la imagen y no los muros que la entorpecen y ocultan.

El lenguaje está utilizado aquí como una de las principales características de los personajes y de la vida que se cuenta, sin que medie el distanciamiento de un narrador que pudiese neutralizar la originalidad del paisaje y la de sus hablantes. Más que una modificación de las palabras aisladamente, más que el uso de varios modismos, o un muestrario de habla popular, lo que se modifica aquí son las construcciones, lo que se recoge aquí es el

modo de expresarse de la gente, el modo de alterar las expresiones concediéndoles a las palabras valores (usos) distintos a los clasificados por el diccionario. Onelio parte siempre del interior del personaje, y ya, cómodamente instalado en un sitio que él bien conoce, el de la autenticidad, nos va atrayendo, nos va convenciendo, hasta hacernos olvidar que estamos leyendo un cuento, sino viendo a la gente, oyendo a la gente arreglándoselas con la vida.

En toda la obra de Cardoso hay como una defensa de la poesía: sus mejores cuentos son siempre aquellos en los cuales sus personajes son soñadores, son disconformes-optimistas que buscan, no importa qué, ni ellos mismos quizá lo sepan, ni el autor tampoco, pero buscan en fin. Además de extasiarse ante lo cotidiano, además de no desperdiciar la oportunidad de encaramarse en los árboles o interpretar el aguacero, esta gente está siempre un poco más allá, y sus vidas, la vida del poeta, sirven siempre de estímulos para otros que también quieren soñar, pero no tienen el atrevimiento, no quieren correr el riego, de hacerlo por sí mismos. Esta defensa de la poesía, esa necesidad de la belleza y de los sueños se plantea también aquí, sobre todo en el primer cuento y en otros como "Me gusta el mar" y "Abrir y cerrar los ojos".

En cuentos como "Los nombres", "Algunos cantos de gallo" o "Hilario en el tiempo", es precisamente el tiempo lo que nos da la clave para su mejor comprensión. La estructura de estos tres cuentos ha sido fragmentada intencionalmente; la acción se interrumpe, se apaga, para luego retomar su sitio en el tiempo, que es quien finalmente ordena todo. Es éste un tipo de narración en la que el autor también debe participar, reconstruyendo,

como un rompecabezas, las imágenes coherentes que se ocultan tras la anécdota fragmentada.

Onelio Jorge es uno de los narradores cubanos que mejor maneja la inocencia. Inocencia que no se apoya jamás en la ignorancia, y mucho menos en lo pueril, sino, por el contrario, en la sabiduría que proviene de la minuciosa observación de todos los detalles y del amor por las cosas. "Al mediodía", nos dice, "hace sol desde la mitad del cielo. Las cosas se abruman de sofocación. El aire se detiene, se electriza de calor y así un ruido se sabe enseguida de donde viene. El padre duerme la siesta y la madre sigue por allá dentro batiendo sus tristezas". No es el escritor cargado de "buenas intenciones" que nos dice "las cosas tienen que ser de esta manera". Es el observador, el intérprete que (sin olvidar la ironía ni las técnicas contemporáneas) nos dice simplemente, "las cosas son así". El elogio o la denuncia no están dados por la deliberada intención, están contenidos en la imagen de la vida que se nos otorga.

La unidad de este libro se nos ofrece por la interrelación de las anécdotas que se desarrollan —falso concepto éste de la unidad literaria que desgraciadamente aún prevalece en las mentalidades de algunos críticos y "Jurados." Desde el siquiatra hasta el guitarrista ambulante, desde el que caza imaginerías hasta el que maneja una antiaérea, desde el que hipnotiza un mulo y prevé un desastre hasta el que descubre las monstruosidades de su sexo o se extasía ante el vuelo del anófeles; esta variedad de personajes aparece aquí, unidos por el amor y por el poder de observación y comunicación del autor, unidos por una visión particular (personal) de las cosas (de la vida). Unidos, en fin, por el estilo que como todos

sabemos (y aquí hay que traer de nuevo a Unamuno), no es otra cosa que el hombre.

No se trata, y es conveniente aclararlo de una vez, de un escritor de cuentos campesinos, mucho menos de un autor "criollista", como lo han llamado algunos traficantes de la palabra. Se trata, sencillamente, de un hombre que habla de lo que conoce. Y conoce mucho. Y sabe que por encima de las palmeras y el mar, por encima del bohío y la mata de marañón, por encima del cacareado costumbrismo, está el hombre con sus angustias y sus aspiraciones, está la ofensa del tiempo, está la muerte, está la memoria, y está la tristeza ante las cosas que uno hubiese querido que hubiesen sido de otro modo, y no pudo ser. Nada de escasillamientos, nada de un "aventurarse en el mundo de la fantasía". Se trata más bien de un aferrarse al mundo, que es realidad y es sueño al mismo tiempo, que es poesía y vulgaridad al mismo tiempo; que es estupor y consuelo al mismo tiempo.

Por encima de todo encasillamiento está el poeta que mira las nubes y sabe que pueden ser "diablos o flores", de acuerdo a quien las interprete. Está el poeta para quien la realidad y la fantasía no son términos excluyentes, ni siquiera diferentes.

MARIANA ENTRE LOS HOMBRES[14]

De todas las pasiones la del amor parece ser la más inagotable. Imposible controlarla, el amor habita recintos insospechados que no concuerdan con nuestras habitaciones sofocantes, con nuestros ademanes precisos ni con nuestro humano egoísmo que cinco mil (¿o diez mil?) años de infamia justifican plenamente. Imposible evadirla, el amor suele servirse de las sombras, del resplandor del día, de nuestros inútiles ajetreos cotidianos o de las horas en blanco para dar testimonio de su intangible presencia. Si la negamos, el amor, con su acostumbrada insolencia, se transforma en el objeto que quisiéramos aborrecer; si tan solo nos dedicamos a buscarla, el amor, con su acostumbrada insolencia, describe veloces círculos en la distancia y, mientras a lo lejos se proyecta su imagen, nos quedamos tan solo con los áridos instrumentos del hastío. Si habitamos en una sociedad que aún nos permite ciertos movimientos, ciertas costumbres, tradiciones etc., el amor bien puede pasar entonces a la categoría de lo imposible, a la categoría del mito, o a la del ridículo. Para no perecer aún existe la danza frenética de los sexos (preconizada por Musil), "la nueva comprensión" (desenmascarada por Reich), o "la sagrada familia" (descuartizada por Engels). Si hemos sido suprimidos de ese sitio donde aún era posible replegarse a las costumbres; si estamos en lo oscuro, en

[14] Reseña de la novela de David Buzzi, *Mariana*. La Habana: Ediciones Unión, 1970. David Buzzi (1933-2004) fue un notable narrador cubano; murió en Miami.

una celda donde al estirar una mano no haríamos más que agarrarnos a nosotros mismos, o a alguien que por ser una caricatura de nosotros mismos resulta aún más aborrecible, entonces, allí, el amor es un delirio, es una locura absoluta, y es, a la vez, nuestra única posibilidad de salvación, nuestra única alternativa para evadir o tratar de evadir el infierno y habitar un poco más allá, en el sitio de los milagros.

En el sitio de los milagros, de la magia, de absoluta invención, habitan estos seis, o quizás siete, hombres que integran la novela *Mariana*, de David Buzzi. La soledad ha hecho a estos presidiarios "especialistas en ese profundo y desesperado recurso de soñar cuando no queda más remedio". La soledad, la necesidad de no perecer, la insoslayable necesidad de amor, ha hecho que estos hombres, que esta gente común, burlen las leyes tradicionales de la creación, burlen a Dios, y se lancen a la invención, a la construcción de un objeto ideal, material y poético, absolutamente cierto y a la vez fascinante porque también es insólito y puede desaparecer en cualquier instante: Mariana.

Mariana es el producto de una desgarrada soledad compartida por hombres de pueblo que de no haber sido sustraídos de los engranajes tradicionales de la vida jamás habrían sido capaces de semejante irreverencia para con las costumbres y para con las mismas leyes de la naturaleza. Mariana es objeto ideal, impalpable figura que todos soñamos sin llegar a encontrar. Es noble y es terrible. Es reciente, fresca, ingenua, acabada de hacer, y cuenta además con todos los años (y la maldad) de la tierra. Es dulce y es grotesca, es cándida y está totalmente corrompida; es fascinante, pues seduce con su aparente

naturalidad. Es despótica, pero imposible de rechazar, pues constantemente lanza sobre nosotros los destellos de su indiferencia; de su superioridad. Como no es humana es absolutamente perfecta.

Por su intangibilidad; por la forma en que estos seis (o siete) hombres las han venerado, la han mitificado, la han tratado de aborrecer, en fin, la han padecido. Mariana es aquí el centro del argumento; fin y principio del libro. La presencia de su irrealidad adquiere tales dimensiones que opaca completamente al resto de los personajes, convirtiéndolos en sombras puestas a su servicio. Por eso cuando tratan de brindarnos un informe sobre Mariana, sus figuras se confunden, se pierden, el estilo se mezcla y parece que es un solo hombre quien habla. Seis o siete hombres trataron de plasmar en un espectro la imagen anhelada y fue tanta la vitalidad, la pasión que le infundieron a su creación, que ahora son ellos quienes se han convertido en espectros quedando hechizados, sometidos por el objeto de su imaginación. Paradójicamente, el único personaje irreal de esta novela (y esto no es un defecto sino una cualidad de la misma) es realmente el único que existe. Ella, Mariana, agita las furias y los deseos; ella mueve los hilos de la trama; ella sostiene el ritmo, justifica el delirio, crea la poesía, la violencia, y finalmente se esfuma (perfecta imagen del amor), demasiado pura, demasiado terrible, demasiado auténtica para poder compartir la claridad cotidiana, o para habitar otro sitio que no sea el de lo insólito, el de la pasión extrema, el de la culminación; maravillosa situación que, por lo mismo, no es posible prolongar.

Poesía, delirio, sexo, violencia son las constantes que a veces iluminan esta novela. La poesía que hace posi-

ble la invención, transforma la soledad en una imagen memorable, única, real e inexistente. El delirio que hace posible la permanencia de esa imagen; que rompe el tiempo, y nos otorga el ritmo. Pues en esta novela, como en una pesadilla perfecta (perfecta precisamente por su desequilibrio), todo sucede a un tiempo. Todo se confunde, se repite, ensanchando y disminuyendo el círculo. Pero sin poder evadir, afortunadamente, el objeto de nuestra invención, lo que nos confirma y nos destroza la idealizada imagen del amor.

El sexo (las relaciones con Mariana) es magnificado aquí por los seis o siete hombres, es mitificado precisamente por su inexistencia, por la imposibilidad de realización. Y por último la violencia (las informaciones del otro infierno: la cárcel, los golpes, la desesperación) crea puntos de apoyo en la narración, nos orienta, nos ayuda a no perder pie en un recinto donde sucesivas alucinaciones podrían conducirnos al aburrimiento... Porque también estamos en un sitio donde "uno se muerde la punta de los dedos, donde se desmaya, donde uno odia, ríe y en lugar de la mano que aprieta otra mano, se recibe o se da un navajazo. O le muerden a uno el corazón". Este es el sitio donde una persona puede exclamar, justificadamente: "Algún día asesinaré a alguien para estar en paz conmigo mismo".

La estructura de la novela, sus constantes pesadillas, crean una esfera cerrada donde las reiteraciones encuentran justificación. El lenguaje, desenvuelto, a veces grandilocuente, contribuye a darnos esa sensación galopante propia de los sueños. Con esta novela Buzzi se desprende un poco de las influencias aportadas por lo que se ha dado en llamar "nueva literatura latinoameri-

cana" (García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar, etc.) para accrcarse, quizás instintivamente, a William Faulkner. Porque es Faulkner, oscuro y genial quien murmura, inteligentemente, detrás de este libro. Sin embargo, la presencia de Faulkner en la literatura actual no puede señalarse como una pobreza de la misma, como un defecto. Pues Faulkner ha otorgado al hombre americano (y muy especialmente al latinoamericano) una forma de ver el mundo. Faulkner ha ensanchado la dimensión y las perspectivas de la novela americana, porque más que un estilista (y qué estilista) ha sido un descubridor genial. Y los grandes descubrimientos deben ser patrimonio de quienes los sepan utilizar. Hablar de la "dañina" influencia de Faulkner en la novela actual es tan ingenuo como hablar de la mala influencia de Joyce o de Marcel Proust; ellos son parte de la novela actual; ellos son parte de la tradición, del caudal que desde tiempos sin historia, hombres solitarios y geniales han venido construyendo para que, amparados por esa ineludible tradición, otros hombres también desagarrados lo sigan enriqueciendo.

Pero a pesar de este manifiesto alejamiento de los nuevos autores latinoamericanos que realiza Buzzi aquí, aún se utilizan, con evidente intención de parodiarlos, giros o fragmentos típicos de García Márquez o de Alejo Carpentier, los cuales, aunque justificados dentro de la obra, estimo que podrían haberse suprimido o sustituido. Otras cualidades pueden señalarse en este libro. La recreación de una época, el estupor del encierro, "ese inframundo de los presidios", etc. Pero en literatura y quizá en la vida, el único principio inmutable que existe es el principio de la belleza. Que alguien intente agrandarlo o mantenerlo, es algo que debe siempre agradecerse.

GRANADOS EN LA CASA SOL[15]

Todo escritor auténtico es dueño de una serie de constantes inquietudes, interrogaciones, situaciones) que se manifiestan, aún inconscientemente, en todo cuanto escriba. Manolo Granados posee esas características que con una reiteración casi obsesiva aparecen en su obra. Su último libro *El viento en la casa sol* confirma esa observación.

Sin embargo, este libro de cuentos ensancha el ámbito de sus exploraciones normales y temáticas, asumiendo los ineludibles riesgos propios de toda experimentación. Las constantes ya conocidas en la literatura de Granados son: el desarraigo, el interés por ubicarse, por situarse en el mundo sin renunciar por ello a ciertos valores tradicionales pero auténticos, así, como la desgarrada conciencia del hombre negro —del intelectual negro— que no sólo ha tenido que enfrentar y padecer materialmente la burda discriminación racial, sino además, todos los sutiles y estupidizantes prejuicios que una mezquina, inconsciente, tradición ampara, o trata de mantener taimadamente bajo el disfraz de un paternalismo "saturado" desde luego, de buenas intenciones.

En su novela *Adire y el tiempo roto*, Granados se encarga de presentarnos las distintas situaciones (todas infernales) que hubo de padecer el hombre negro bajo los engranajes de la sociedad pasada, y muy especial-

[15] Reseña del libro de cuentos *El viento en la casa sol* (1970). Manuel Granados (1930-1998), notable narrador cubano; murió exiliado en París.

mente bajo la tiranía batistiana, época que ocupa gran parte de la novela. Después, se cuentan las tensiones y triunfos en los que se debate ese hombre actual, ahora amparado en una visión objetiva que le permite analizar (y detestar) el pasado, y revisar, y aceptar (críticamente) el presente.

El viento en la casa sol es un libro integrado por catorce cuentos en los cuales el realismo elemental se mezcla con el dato histórico, con el testimonio más reciente y también con la leyenda, con la evocación, con la tradición y con el mito; y sobre todo con el misterio que a veces, si se está atento, encontramos oportunidad para descubrirlo en medio de una conversación sobre la muerte de Benny Moré, o en una visita a lo que fuera la casa de la infancia.

En el primer cuento del libro, quizá el más logrado, Granados testifica ese ensanchamiento (lo que quizá podría llamarse "universalización") de su labor literaria. En él se plantea en forma directa y valiente el conflicto artista-sociedad. Un hombre ha dedicado toda su vida a la construcción de un extraño artefacto de valores imponderables que le da sentido a toda su existencia y que no puede ser definido de acuerdo a los cánones tradicionales y a las leyes del utilitarismo. Al fin el inventor (el artista), acosado por todos —por todo— se encuentra en un hospital. Su obra, el artefacto, ha sido, desde luego, destruido. Pero él aún mantiene la fe de que en algún lugar se encuentran los planos de su maravillosa invención. Granados ha sabido darnos aquí esa sensación de absoluta impotencia, de incertidumbre y desarraigo en que a veces se ve sumergido, asfixiándose, el hombre, y sobre todo el artista contemporáneo. No es, pues, gratui-

to el permiso que el autor pide a Kakfa para escribir este cuento. Por lo demás, la justificación es irrebatible: "yo también estoy en el mundo", dirá.

Sus vínculos con Kafka (vínculos que se aterran más a una manera de sentir, de padecer, que en puros maniqueísmos formales) se encuentran también presentes en el cuento siguiente, "El entierro", donde nos muestra una imagen de la intolerable crueldad a que pueden llegar las relaciones en una sociedad de consumo donde, como en este caso, el interés por vender un sarcófago puede estar por encima de cualquier otro sentimiento. El cuento, enmarcado en una atmósfera grotesca, absurda, absolutamente cerrada, termina con una especie de caos, donde, según parecen también es imprescindible la rebeldía.

El cielo de estos relatos de cierto tono "transcendentalista" termina con "La maravillosa frutabomba". Aquí es el señor Julius quien posee la insólita melodía, quien se hace interrogaciones incontestables y quien se pierde entre un "lejano tableteo de ametralladoras". Sus relaciones con el primer cuento son evidentes. En estos tres relatos, Granados ha sabido mantener una limpieza en la redacción realmente digna de elogio, ya que no es una de las características de su prosa anterior, ni de otros cuentos.

Otro ejemplo de anécdota bien desarrollada, de perfecto tiro al blanco, lo constituye el cuento breve titulado "El anteojo". Se trata de una narración directa, libre de todo rebuscamiento verbal, de todo "efecto", de toda palabra inútil o fuera de contexto. Leyéndolo uno no puede pensar que eso que está ocurriendo pudiera ser de otra forma. Y este es el mejor elogio que se le puede otorgar a una narración de este tipo. Cuento conciso, claro, en el

cual el autor no toma partido, sino que se ha limitado a plantear un acontecimiento, a dejar que los personajes "hagan" sin moralizar sobre sus acciones. Ni crítica, ni moraleja, ni exaltación. "El anteojo" en este caso más que el título del cuento lo constituye la mirada objetiva de un narrador inteligente.

En cuentos como "Referencia de María Candela" y "El Regreso", Granados reafirma, honestamente, lo que en algunos niveles se le ha dado en llamar el problema de la negritud. El enfrentamiento a una serie de prejuicios moralizantes y estéticos de taras y mixtificaciones que sólo se justificaban gracias a costumbres artificiales, torpes, aberrantes. "Referencia de María Candela", principalmente, parece ser un canto de liberación. Reafirmación de las cualidades trascendentales del hombre y rechazo de todo prejuicio moralizante o tradición equivocada. María Candela, al reconocerse a sí misma, y aceptarse, impregna la narración de un optimismo, de un sentido de triunfo. A medida que nos aproximamos al final aumenta el fluir, el tono culmina, semejante a un alegre golpe orquestal.

En otros cuentos, a veces el desajuste, el desaliño del lenguaje, hace casi ininteligible la anécdota, el argumento. Así sucede con cuentos como "El largo viaje", donde sólo la imaginación del lector, su perspicacia (si la tiene) unidas a las sugerencias dispersas del autor pondrá fin (sentido) al cuento.

Evidentemente este volumen no constituye una rigurosa selección de los mejores cuentos de Granados. Pero no se trata de una antología, sino de un libro equilibrado. Dos, sin embargo, son las principales objeciones que al mismo pueden hacérsele: la urgencia por testimoniar, por dar "una visión literaria" de los acontecimientos más

recientes. Labor encomiable y difícil cuyo mejor ejemplo, en este caso, lo constituye el cuento que le da título al libro. En segundo lugar la falta de rigor en cuanto a la construcción de las narraciones y el empleo del lenguaje. Una metódica y profunda revisión hecha por el autor hubiese bastado.

Pero por encima de ciertos defectos de redacción, o del sentido de la selección y del ajuste, Granados se nos muestra como un escritor vital que tiene muchas cosas que decir. Y las dice.

Cuando se logra el equilibrio entre la imagen y la palabra surge la obra de arte. Pero eso no es cosa fácil.

LO CUBANO EN LA LITERATURA

Cuando el viento, generalmente incesante y hostil, recorre la isla ya no hay grandes árboles que lo detengan. La polvareda en remolino asciende cubriendo el centelleante arsenal de latas vacías, agresivas pancartas, paredes deterioradas, balcones apuntalados y calles inundadas por la explosión de los albañales. La resplandeciente polvareda señorea sobre fachadas en ruinas y los enceguecidos, desesperados y hoscos transeúntes que discurren temerosos, vociferando para dentro, investigando entre el sordo estruendo de las consignas, himnos y discursos: "¿qué habrá allí?", "¿qué sacarán hoy?", "¿qué podremos comer hoy?"... La jerga sube. Ninguna inquietud fundamental es ya más fundamental que el acto de subsistir. ¿Cómo convocar a las masas en tanto me apresuro a marcar en la cola del pan? ¡Quién es el último! ¡Quién es el último!?...

Y el mediodía difumina contornos y sueños. Sólo la inmensa polvareda se eleva sobre figuras sudorosas y derrotadas, sobre la mole en perpetuo derrumbe de lo que fue una ciudad. Ciudad ya sin poetas que la mitifiquen y la reconstruyan. Ciudad varada en su desolación estricta; pudriéndose, no sólo en el sentido literal del término (no hay vehículos que recojan la basura) sino, en el otro, el más patético y profundo, el histórico. Ciudad expulsando o estrangulando a todo el que intente, aunque sea fugazmente esbozarla. Ciudad donde el artista fue reemplazado por el policía; la palabra por la consigna; los sueños, por los planes quinquenales; el hombre, por la máscara. Allí la actividad creadora sencillamente pereció o pasó al terreno de la clandestinidad: no puede haber creación donde no hay libertad. Toda obra de arte es tácitamente, una manifestación de rebeldía, una actividad antagónica, una protesta en el sentido trascendente del término.

La libertad es tan necesaria para el artista como el aire o el tiempo. La creación es una actividad misteriosa que prefiere la indiferencia oficial a su apadrinamiento o escolta. Crear es un acto de inocencia; un juego. Sólo como si jugáramos podemos hacer algo serio. Una novela es un árbol, no un tratado. Para que ese árbol no se malogre, el artista debe saber el terreno que pisa. El artista debe saber por lo menos de qué lado están sus enemigos, ya que sus amigos es posible que no estén en ningún sitio. Hay un método que no falla y que podemos aplicar siempre que queramos saber quiénes son nuestros enemigos y quiénes nuestros amigos. Nuestros amigos son aquellos que nos dan una patada y luego nos dejan gritar. Nuestros enemigos son los que nos dan la patada y nos obligan a aplaudirla.

Por eso en un país totalitario, como el que dejo atrás, sólo se oyen aplausos. Ese estruendo monolítico debería ser motivo de profunda preocupación no sólo para todo intelectual, sino para cualquier ser humano. Pues un escritor, un ser humano, debe optar, al menos, por la duda, antes que aceptar, incondicionalmente, una suerte de "felicidad masiva", representativa, aparente. El escritor debe preferir la buhardilla al tráfico con las palabras. Lamentablemente, muchos escritores son ahora traficantes de la palabra. Ser de izquierda en un país democrático es, hoy por hoy, una actitud rentable, porque además de estar a la moda se negocia con la esperanza de la gran humanidad, siempre anhelosa de cambios.

Y, realmente, es patético que ese deseo eterno y justificado de movimiento, nos lleve a la trampa siniestra del estatismo totalitarista hasta ahora más perfecto que se haya engendrado: el comunismo...

El artista, que en aras de un mundo mejor, defiende, ya por torpeza, ya por congénita malignidad, ya por estímulos contantes y sonantes, ese totalitarismo, no hace más que cavar su propia sepultura, además de traicionar a todo el género humano. De ahí que, en un país donde la fanfarria política lleve la voz cantante, lo mejor que puede hacer un artista es salir huyendo, y rápido, antes de que se lo prohíban, antes de que ese acto se convierta, a los ojos del Estado, en un crimen severamente punible; antes de que tenga que traicionarse o perecer...

La creación literaria es una vibración íntima que tiene su raíz en un lugar inefable que no será nunca la tribuna. En Cuba, que es el lugar que más o menos conozco, la tradición nos hace constatar dolorosamente que su producción literaria es, en gran parte, una actividad del exi-

lio —tanto en este siglo como en el pasado. Y es que la actividad del espíritu no congenia con el estruendo de los altoparlantes, los discursos altisonantes y los lemas inapelables. El mejor himno para un escritor es el murmullo de los árboles; su patria más querida la que lleva, desgarrada e inexistente, en su memoria. Para un cubano, por desgracia, "patria y libertad" no son sinónimos, como vemos estampado en las monedas nacionales.

El exilio parece ser el arduo, humillante y triste precio que deben pagar casi todos los artistas cubanos para poder hacer, o intentar hacer, su obra, su patria. Pues, en última instancia, la verdadera patria de un escritor es la hoja en blanco.

Un dolor, una alegría, un paisaje, un campo anegado por la neblina, un sol avasallador y tórrido... En el recuerdo, anhelos y visiones, amores y miedos se mezclan, y quizás, así, se configura lo cubano. Porque, en fin, ¿qué cosa es lo cubano?

Creo que lo cubano dista mucho de ser una abigarrada descripción monumental y barroca, al estilo de Alejo Carpentier. Lo cubano es la intemperie, lo tenue, lo leve, lo ingrávido, lo desamparado, desgarrado, desolado y cambiante. El arbusto, no el árbol; la arboleda, no el bosque; el monte, no la selva. La sabana que se difumina y repliega sobre sus propios temblores. Lo cubano es un rumor o un grito, no un coro ni un torrente. Lo cubano es una yagua pudriéndose al sol, una piedra a la intemperie, un aleteo al oscurecer. Nunca una inmensa catedral barroca que jamás hemos tenido. Lo cubano es lo que ondula.

Más que un estilo, lo cubano es un ritmo. Nuestra constante es la brisa. Más fuerte al atardecer, casi inmó-

vil al mediodía, anhelosa y gimiente en la madrugada. De ahí que la novelística cubana no esté escrita en capítulos, sino en rachas; que no sea algo que se extiende, sino que ondula, vuelve, se repliega, bate, ya con más furia, ya más lentamente, circula rítmica, reiterativa, sobre un punto.

Así, si de alguna teluricidad podemos hablar es de una teluricidad marina. Nuestra selva es el mar. Tal es así, que en los últimos años, a centenares y centenares de cubanos, en perenne éxodo, el mar se los ha tragado, como la selva suramericana se tragó a los personajes de José Eustasio Rivera en *La vorágine*...

El mar es nuestra selva y nuestra esperanza. El mar es lo que nos hechiza, exalta y conmina. Para nosotros, su rumor es el canto de la oropéndola en el bosque de Andreyeski... La selva, como el mar, es la multiplicidad de posibilidades, el misterio, el reto. El temor a perdernos y la esperanza de llegar. La selva es la frontera que hay que atravesar para llegar a la otra claridad. En una isla donde no hay selva, la selva es el mar. En la noche, el rugido de sus aguas nos sobrecoge, como el de las fieras en la aldea continental. El peligro nos rodea, y, como en la explanada circundada de intricada vegetación, el tiroteo de los guardacostas suple a los tambores. El hombre acosado, "entonando su propia miseria", se lanza a lo oscuro. ¿Mar o selva?, ¿tambor o tiroteo?

Esa es nuestra historia. La misma que padeció el indio cubano, hasta perecer, en los tiempos de la conquista española; la del negro cubano (esclavo o prófugo) en la colonia floreciente; la de todos los cubanos, blancos o negros, ahora.

Y el mar —nuestra selva— como posibilidad de libertad, como reto, rodeando la isla. Isla larga y estrecha, desafortu-

nadamente abierta al sol y a la noche, al ávido conquistador, al rapaz contrabandista, al perenne invasor, al empecinado, torpe y atroz caudillo.

Isla invadida siempre por espantos sucesivos, siempre como naufragando, batiendo sus palmares ya escasos, sus arbustos desamparados y su chata arquitectura al tedio y a lo insólito, no por terrible o absurdo menos conocido. Por eso, he pensado siempre que lo cubano es lo abierto, lo ecléctico, lo mezclado, lo violento e irónico, lo casi inapresable, que toma de aquí y de allá. Ese aire, esa frescura, ese latigazo, impalpable, pero inconfundible, como un párrafo de Lezama, como un fragmento de Cabrera Infante, como un poema de Virgilio Piñera, como una página de Ramón Meza... Extensión abierta al sol y al viento. Lo cubano es un silbido inconsolable.

Y dentro de esa extensión siniestra (matizada fugazmente por el violeta del crepúsculo), lo erótico como una desesperada forma de olvido, lo erótico como una desesperada forma de irse.

Pienso que esas nadas, tan queridas, configuran mi país. Y con esas nadas, atroces o insignificantes, tenemos que inventarnos un mito y magnificarlo. Vivir de un recuerdo inexistente, engrandeciéndolo. No creo que sea esa una labor más heroica que la de cualquier otro hombre en cualquier lugar del mundo. Otros sitios, quizás, cuenten aún con menos atributos. Es más, creo que siempre fue así: del tedio, del pequeño arbusto, de una sombra, de un olor o un rumor, se configura la dimensión cierta, misteriosa y eterna de un universo: *la obra de arte*.

Otros tendrán, por fortuna, sus propias teorías distintas a las mías, sus paraísos e infiernos personales, que si

no, qué aburrido sería el mundo... Debo dar gracias, sin embargo, al cielo porque en los últimos años me concedió al privilegio de padecer un enemigo siniestro. Eso, además de ayudarme a ver las cosas con más claridad, me servirá de estímulo para soportar las vicisitudes que, naturalmente, tendré que padecer en cualquier lugar del mundo. Bien vale la pena soportar cualquier vicisitud a cambio de la dicha, inexpresable, de saber que policías disfrazados de amigos obsequiosos no hurgarán ni contaminarán mi corazón. Y que, el precio por decir dos o tres verdades no será ya el de la oscura celda y la obligada autotraición, aunque, sí, quizás, el del benéfico olvido.

JOSÉ MARTÍ,
INTELECTUAL DEL EXILIO

Leyendo —por truculencias del azar— un ejemplar de la revista *Areíto*, órgano oficial de la tiranía castrista en los Estados Unidos, tropiezo allí con la reaccionaria tesis de que no puede existir una literatura cubana del exilio (ni ningún tipo de manifestación artística); que el artista ha de permanecer apegado a su suelo y escribir desde allí. Lo que sencillamente significa que el escritor cubano debe obedecer las orientaciones del Partido Comunista cubano, es decir, a Fidel Castro y entonar loas incesantes a la más larga y criminal de las dictadura padecidas por nuestro pueblo.

Como corresponde a un sistema reaccionario y fascista, el castrismo no vacila en postular para su subsistencia

el nacionalismo y el chovinismo más mojigatos, y hasta en legalizar (institucionalizar) los postulados burgueses y medievales del apego al terruño, la obediencia a la familia y al Estado y hasta el "desarrollo sexual normal de la familia y de la juventud". He aquí uno de los nuevos títulos que ha incorporado a su fatídico catálogo el "Nuevo Código de Defensa Social Socialista", en el cual se contemplan penas para delitos como "la extravagancia", "la predelincuencia", "el diversionismo ideológico"... "Leyes" que harían poner el grito en el cielo, no ya al verdadero revolucionario, enemigo por lo tanto de todo dogma y mojigatería, sino hasta al burgués más obtuso... Los hombres de Occidente, llamados *liberales*, deberían leer con atención esos postulados fascistas y reaccionarios emitidos incesantemente por la dictadura marxista castrista. De ese modo al menos se enterarían dónde está su verdadero enemigo y sepulturero: el castromarxismo, enemigo de toda actitud vital, es decir: libre.

Lo que resulta realmente insólito, además de risible, de acuerdo con los postulados castro-marxistas difundidos impunemente en Estados Unidos por los voceros comunistas pagados desde La Habana, es que un José Martí o un José María Heredia, vendrían a ser nada menos que unos apátridas, incapaces de reflejar en sus obras la realidad (el arte) cubana por no vivir dentro de la periferia insular. Epíteto que, sin mayores trámites, le aplican los funcionarios castristas a todos los artistas cubanos dignos de serlo, y por lo tanto exiliados del crimen.

En realidad, al actual dictador cubano y a sus agentes mercenarios (entre los que deben ponerse en primera fila la nómina de la revista *Areíto*) les preocupa el auge cultural con que ha ido enriqueciéndose el exilio cuba-

no en los últimos años. A tal punto que ya la isla se ha quedado literalmente vacía de escritores verdaderos y artistas en general y allí la "creación artística" (de alguna forma hay que llamarla) ha pasado a ser una dependencia del Ministerio del Interior y de las Fuerzas Armadas, quienes, además de encarcelar y fusilar a los verdaderos intelectuales y pueblo en general, son ahora también los encargados, por la gracia del "Comandante en Jefe", de otorgar los premios literarios.

Debe, pues, constituir un verdadero orgullo para el intelectual cubano en el exilio los ataques que los agentes castristas desde *Areíto* o de cualquier otro órgano al servicio de la infamia y del crimen nos lancen.

La realidad ya no puede taparse con un puño ensangrentado, ni con un dedo mercenario, ni siquiera con los millones de dólares que Fidel Castro invierte en propaganda a su favor en los Estados Unidos. Y esa simple, dolorosa y a la vez gloriosa realidad es que hoy, más que nunca, y al amparo de la tradición martiana revolucionaria, la verdadera Cuba —no la base militar soviética administrada por un títere bravucón— sólo existe fuera de sus límites geográficos. Al igual que hace cien años, Cuba está ahora no en sus desfiles y tribunas oficiales, ni en la prensa, ni en los incesantes y obligatorios actos públicos que el sistema auspicia, ni en las revistas y portavoces oficiales que el sistema paga, sino en las cárceles repletas, en los cadáveres que la corriente del golfo arrastra, o en los millares de sótanos, cuchitriles o modestos apartamentos donde toda una población de intelectuales y artistas exiliados se dedican a reconstruir (a rescatar, a salvar) paciente, furiosa y amorosamente, el rostro mutilado de la isla.

Si hace cien años Cuba estaba en los helados parajes donde Martí construía enfebrecido su obra, hoy Cuba está también por estos mismos sitios configurándose una vez más ante la hoja en blanco de miles de intelectuales que han preferido las calamidades del exilio, su frialdad desamparada pero libre, que el cálido y amado paisaje manchado por el crimen.

A los cubanos en el exilio los ampara la verdadera historia, la verdadera tradición, de la dignidad cubana. Tradición que enriquecen sus más valiosos artistas, tanto de este siglo como del pasado, y cuyo máximo ejemplo es el de José Martí.

¿Hubiese podido José Martí estar de parte de la tiranía, del comunismo, del castrismo, como el mismo Fidel Castro quiere hacernos ver, no vacilando en llamarlo el autor intelectual de sus crímenes?

Dejemos que sea el mismo Martí quien nos de la respuesta. Repasemos, aunque sea rápidamente, estas palabras que forman parte de su trabajo: "La futura esclavitud", escrito en Nueva York, en abril de 1884, trabajo que hubiese sido suficiente para que nuestro gran poeta y visionario, de vivir hoy en día y difundir este artículo en Cuba, fuera a parar con sus huesos a las celdas de la Seguridad del Estado o al paredón de fusilamiento. En 1884 escribió Martí lo siguiente:

> El hombre que quiere ahora que el estado cuide de él para no tener que cuidar él de sí, tendría que trabajar entonces en la medida por el tiempo y en la labor que pluguiese al Estado asignarle puesto que a éste, sobre quien caerían todos los deberes, se darían naturalmente todas las facultades necesarias para recabar los medios de cumplir aque-

llos. De ser siervo de sí mismo pasaría el hombre a ser siervo del Estado. De ser esclavo de los capitalistas, como se llama ahora, iría a ser esclavo de los funcionarios.

Y para concluir esta demoledora condena que el carácter profético de nuestro genial poeta vislumbró en el siglo pasado, veamos este postulado que se le puede aplicar perfectamente a un Stalin, un Hitler o un Fidel Castro —para nombrar sólo algunos—:

> Asesino alevoso, ingrato a Dios y enemigo de los hombres, es el que so pretexto de dirigir a las generaciones nuevas, les enseña un cúmulo aislado y absoluto de doctrinas, y les predica al oído, antes que la dulce plática del amor, el evangelio bárbaro del odio. ("El Poema del Niágara")

La pena máxima por el delito de "diversionismo ideológico" se le aplicaría inmediatamente a José Martí de haber tenido la desventura de vivir en la Cuba castrista... Y ahora, que corran pues los satélites y mercenarios del dictador, que hagan malabarismos lingüísticos a ver cómo pueden tergiversar esas claras sentencias antimarxistas. Que arranquen la página de sus *Obras Completas*, y que los agentes del crimen bailen su areíto intentando sepultar con reaccionarios anatemas copiados del *Granma* lo que, sencillamente, ya nadie puede negar: que nuestra tradición antitotalitaria la ampara nuestra máxima figura literaria y política y que la capacidad de creación, amor y crítica (y por lo tanto la capacidad patriótica) son sólo atributos del hombre libre o de quien quiere serlo. En nuestro caso, del cubano en la cárcel o en el exilio.

CARLOS FRANQUI, NOSTALGIA DEL FUTURO[16]

Una bomba anda por las librerías de New York. Una bomba más eficaz que las que cobardemente manipulan los terroristas. Una bomba que en vez de destruir construye, informa y estimula: *Retrato de familia con Fidel,* de Carlos Franqui, libro donde se desbordan sabiduría y honestidad. Libro sin duda desgarrador. El más objetivo y minucioso análisis sobre la Revolución cubana y transformación de la dictadura más sórdida y larga de nuestra historia.

Carlos Franqui, uno de los protagonistas de esa revolución, quien luchó en la clandestinidad y en la Sierra Maestra, que sufrió exilio, prisión y tortura durante la tiranía batistiana, hombre de origen campesino, varias veces a punto de perder su vida en las luchas revolucionarias, fundador del periódico *Revolución* y una de las figuras más cercanas a Fidel Castro durante el proceso insurreccional y los primeros años de su triunfo, vuelve a confirmar la publicación de este libro su infatigable actitud combativa y rebelde, verdaderamente revolucionaria.

Esta obra es el testimonio —de primera mano— más completo que sobre la realidad cubana se ha escrito durante los últimos veinte años aproximadamente.

---

[16] Reseña de *Retrato de familia con Fidel*. Barcelona: Seix Barral, 1981. Carlos Franqui (1921-2010), periodista, escritor y crítico de arte, militó con Fidel Castro como director de Radio Rebelde y el periódico *Revolución*. Salió de Cuba en 1968 y murió en Puerto Rico.

La isla convertida en entidad militar y burocrática al servicio de la Unión Soviética; una vez más colonia de plantación de una potencia extranjera. Endiosamiento de Fidel Castro, torturas, fusilamientos y persecuciones. El deterioro de una esperanza. Todo es revelado aquí con un rigor documental y una profundidad poética y critica que revaloriza nuestra idiosincrasia, nuestras costumbres, nuestro pueblo. Lo negro, lo blanco, lo campesino, lo chino, todo fundiéndose, otorgándonos nuestra verdadera cultura, nuestra tradición: ritmo, intuición, lenguaje, vox, color, resistencia... Y la caña de azúcar abatiéndose como planta fatídica, involucrándose como planta fatídica, involucrándonos en una historia siempre esclavista. Una vez más, la Isla convertida en territorio para privilegiados, donde los antiguos burgueses son sustituidos por los militares, los altos dirigentes y burócratas que ocupan las grandes residencias, el Miramar Yacht Club, Varadero, los lugares de expansión y deleite de la burguesía (lo cual si antes era humillante, ahora es doblemente ofensivo, pues la infamia se escuda ahora en nombre del pueblo, mostrándose disfrazada de futuro y con retórica progresista)... Persecución y exterminio de todo tipo de manifestación vital (sexual, religiosa, social, intelectual, juvenil, desde los intelectuales basta los ritos negros, desde los Testigos de Jehová hasta los jóvenes con guitarras: todo lo que no encaja dentro de los postulados de un sistema fascista-estalinista es suprimido).

Sería muy conveniente que los turistas occidentales del comunismo que visitan a Cuba invitados (naturalmente) por las instituciones de la dictadura, se internaran, como se internan en los hoteles de lujo (donde no puede hospedarse el pueblo) y en los recintos oficiales,

en las páginas de este libro, para que pudiesen conocer, mejor que en sus viajes afelpados, el verdadero rostro de un país esclavizado, "pacificado" con los mismos métodos que utilizaron los conquistadores españoles: exterminio de toda manifestación contraria, de toda manifestación vital. *Cuánta paz donde hay tanto crimen. Cuántos esclavos trasvestidos en libertad*, nos dice Carlos Franqui. Y a esos turistas que van a disfrutar y admirar esa forzada paz les aconseja:

> Mira. Ve más allá. No te conformes con las grandes vías. Con las calles míticas de las grandes ciudades. Palacios y maravillas. Desconfía de los paraísos. De las apariencias. De la jaula de oro. Del amarillo y del rojo. Y aún del bucólico verde. Y del mar maravilloso. Da vueltas y más vueltas. Ve allí donde no te llevan.

Objetivo consejo que, naturalmente, no siguen aquellos llamados: "intelectuales de izquierdas de occidente" que necesitan del viajecito, de la foto junto al caudillo, para traficar con la esperanza de los pueblos descontentos y oprimidos por dictaduras contrarias (pero similares en su afán de poder) y a quienes les importa un bledo los crímenes y la esclavitud que sufren esos pueblos y sí mucho sus intereses y su imagen pública en Occidente. Estas elegantes coquetonas del comunismo (tipo Cortázar, García Márquez y Cía.) que ellos, desde luego, no soportan para ellos (¿qué comunista de occidente vive en Moscú, Vietnam o Cuba?), hubiesen también quedado maravilladas ante las concentraciones de Hitler y sus marchas militares y el humo de los crematorios los hubiesen confundido con el de una fábrica si sus intereses

demagógicos hubiesen estado de ese lado... *Contadores de maravillas que nunca vieron los campos de concentración de Stalin, ni sus matanzas colectivas. Ni el asesinato de los viejos bolcheviques. Ni Budapest. Los tanques rusos. Ni la ocupación ni el crimen. ¿Qué piensan, que el crimen cometido en nombre de socialismo no es crimen?*

Para todos ellos está aquí expuesta en forma valerosamente objetiva la historia política de nuestro país. Colonia española, colonia norteamericana, colonia rusa en el más estricto y siniestro sentido de la palabra, hasta tal punto que el protocolo soviético cubano firmado para la instalación de cohetes atómicos en nuestra isla (!) establece que *el territorio cubano de la instalación de los cohetes es territorio ruso*... Irónica y terrible historia padecida por un pueblo en perpetua rebeldía y estafa, contada por un hombre de pueblo que ilustra esa magnifica rebeldía, quien ha preferido el exilio con todos sus riesgos (incluyendo la muerte) al acatamiento de la otra servidumbre manipulada por una minoría privilegiada y sostenida con el trabajo de todo un pueblo esclavizado y amordazado.

Extraordinaria grandeza de este hombre, Carlos Franqui que pudiendo ser ahora, por derecho propio, una de las figuras más prominentes del gobierno cubano, tuvo la valentía primero, de resistir internamente (enfrentándose al siniestro aparato represivo soviético-cubano) y luego elegir este inseguro exilio donde a riesgo de su vida sigue luchando, teniendo siempre encima la espada de Damocles de ese aparato represivo comunista que opera —naturalmente— en cualquier lugar del mundo. Y no hablemos ya del burdo hachazo staliniano, sino de los miles de refinados métodos que el terror bien pagado tiene a su alcance para eliminar a quien se le antoje.

Sí, para muchos este libro es una bomba. Empezando por el mismo Fidel Castro quien borró a Franqui hasta de los fotos donde aparecía junto a él. Otra falta de originalidad stalinista (recordáis aquellas fotos de Stalin y el Comité Central Soviético que luego se fue llenando de vacíos en las sucesivas ediciones. Vacíos que eran cadáveres)... Una bomba para los esbirros más allegados a la actual dictadura cubana, ahora ministros y embajadores. Pero me temo que este libro tampoco caerá bien en el numeroso círculo de los señoritos del exilio. Esos que ahora son tristes funcionarios pequeños-burgueses y se disuelven en melopeas diplomáticas entre otros funcionarios no menos lamentables; triste gente en fin, ocupada a costa del exilio de los muertos y los prisioneros, en hacer carrera política para vivir cómodamente. No puede caer bien un libro que le dice tantas verdades a todo el mundo y donde el mismo autor es el primero en enjuiciarse en forma implacable.

Y es que Carlos Franqui está en el exilio precisamente por ser un revolucionario, por haber luchado por una sociedad verdaderamente libre e igualitaria, no por la construcción de una nueva dictadura o por haber participado en la anterior.

Carlos Franqui, sabio campesino que vio a su familia consumirse en los latifundios azucareros, que padeció espiritual y físicamente los golpes de la llamada República Cubana (colonia azucarera norteamericana), que vivió (y sobrevivió) la discriminación, el hambre, los privilegios de los grandes señores, sus residencias y playas custodiadas, no puede sentir nostalgias por ese pasado contra el cual luchó y ayudó a derrumbar, como tampoco puede sentir nostalgia por esa llamada "nueva sociedad" que

amparándose en la esperanza y las luchas de ese pueblo siempre hambriento, se instauró en el poder hace más de veinte años, instaurando una dictadura aún más férrea y militarista, más celosa, unipersonal y perfecta en su terror, done los mismos privilegios (playas, casas, viajes, autos, comida y hasta repartos completos) pertenecen otra vez a una minoría militar, represiva, guatacona y obediente. No se puede sentir nostalgia ni por Batista ni por Castro. La nostalgia de Carlos Franqui, como la de tantos otros hombres que lucharon por una sociedad justa donde todos fueran libres, donde todos fueran productores-consumidores, participantes, es una nostalgia del futuro. De un futuro traicionado. Un futuro donde el verdadero dueño de la tierra no sea el dictador, omnipotente, sino el campesino. Un futuro donde Cuba no sea la finca de un caudillo prisión cerrada donde el soldado es un esclavo que atiende la propiedad del amo o responde a sus ínfulas napoleónicas... Prisión cerrada donde quien intente abandonarla (como la "*dotación*" *negra* en el siglo pasado) es perseguido, castigado o asesinado... Un futuro donde el que antes era el Señor Burgués no sea ahora el Señor Comandante. Un futuro donde la isla no sea ni la plantación ni la base militar siempre manipulada por la *metrópoli imperialista*.

Por la nostalgia de ese futuro, no el pasado que siempre ha sido el mismo, existe un verdadero exilio cubano, como existió hace cien años bajo el colonialismo español. Por la nostalgia de ese futuro, no por el pasado ni el presente (ambos chatos, sucios y lamentables) ha escrito Carlos Franqui este libro. Obra excepcional tanto en lo literario como en lo documental y humano que debería leer toda persona interesada en saber dónde termina

una revolución y empieza una dictadura: es decir, dónde termina la esperanza y empieza la represión.

EL SOL RACIONADO[17]

La novela cubana actual es más rica en personajes que en autores. No puede ser de otra manera en un sitio donde actualmente el arte es una "dependencia" del Ministerio del Interior, al igual que en el medioevo la ciencia era una "sierva" de la Teología. El Ministerio del Interior (y dentro de él la Seguridad del Estado) es ahora quien "atiende" —vigila, condena y premia— tanto a los creadores como a los intérpretes (personajes y autores) manteniendo a todo un pueblo encarcelado y amordazado. La gran épica del terror más prolongado y perfecto que padece Cuba desde hace más de veinte años —persecuciones, retractaciones, depuraciones, deportaciones y fusilamientos... persiste en la memoria y en el alma de todo un pueblo que incluye naturalmente a sus escritores más relevantes, ya en la tumba, en la cárcel o en el exilio. Poco a poco ese horror se irá conociendo.

Hoy ya sabemos, todo el mundo lo sabe —con excepción, naturalmente, de los esbirros nacionales e internacionales—, que la isla de Cuba es una unánime prisión, que lanchas superrápidas custodian día y noche sus costas, listas para ametrallar a quien intente buscar la libertad; hoy sabemos que esa perfecta

[17] Reseña de *Plantado: en las prisiones de Castro* (1981). Hilda Perera (1926-), narradora cubana, exiliada en Estados Unidos.

prisión está dividida en múltiples prisiones. Algunas son subterráneas y medievales, como La Cabaña, San Severino, Boniato, etc.; otras, se llaman de "mayor rigor", como Quivicán, Guanajay, Kilo 7; otras, son ciudades-prisiones, como el siniestramente célebre *Combinado del Este*; otras, llamadas irracionalmente "prisiones abiertas" o "granjas de rehabilitación" se difuminan por todo el territorio nacional y sus cayos adyacentes, usurpando y manchando no solamente nuestra historia, sino también nuestra geografía. En estas prisiones el recluso sólo tiene que trabajar forzado el resto de su condena, que puede ser de uno a treinta años.

También se sabe y quien no lo sepa ya es hora de que lo averigüe —que hay prisiones exclusivas para adolescentes, campos de trabajos forzados para homosexuales, celdas de tortura instaladas en Villa Marista[18] y sus anexos para los demasiado silenciosos, y vastas prisiones exclusivas para mujeres que ostentan, como en un mundo típicamente orwelliano nombres como "Nuevo Amanecer" y "América Libre". Para todos los prisioneros no se escatiman tampoco "gavetas" o miniceldas, chinchorros y emparedamientos. Para los que no están dentro de esas prisiones, es decir, para el resto del pueblo que aún tiene el "privilegio" de transitar eventualmente por las calles, hay policías en cada esquina, comités de vigilancia en cada cuadra, "consejos de vecinos" en cada

[18] Villa Marista era antes del castrismo una escuela católica; ahora es el organismo central del Departamento de Seguridad del Estado. Las celdas son ahora celdas de tortura herméticamente cerradas por planchas de hierro. Cada una de estas celdas está "equipada" (ahora) con una tubería especial para que el preso pueda recibir baños de vapor o baños fríos.

edificio, "consejos de seguridad" en cada centro de trabajo y *libretas de racionamiento* en cada hogar... No, no es por azar que los intelectuales o eventuales turistas procastristas que elogian los supuestos "logros" del sistema prefieren entonar sus loas a cierta distancia; distancia que irónicamente comienza en los Estados Unidos o en Francia... Sabemos muy bien —¡cómo lo vamos a ignorar!— la vil actitud de muchos de los llamados intelectuales "liberales" norteamericanos y latinoamericanos quienes saben denunciar los crímenes cuando estos les resultan rentables y les proporcionan apetitosos viajes (en son de congresistas o turistas) por los países del sol o por los países de las grandes editoriales de occidente. Todo eso y mucho más se sabe, y no estamos, por lo demás, dispuestos ni a olvidarlo ni a perdonarlo.

Si algún alma "cándida" queda aún por el mundo que ignore lo que matraquillosamente aquí se le repite, le rogamos que vaya a Cuba, y en vez de internarse por el Parque Lenin, o por los hoteles exclusivos para turistas extranjeros, o por las tribunas y fachadas oficiales, exija que se le muestre el cuerpo tumefacto de Armando Valladares o el sitio donde se pudren los huesos de Nelson Rodríguez... A estos señores "liberales" o "humanistas viajeros" les hacemos el ruego de que intenten llevarse, junto con una colección de afiches del "Premier", algunas fotos donde aparezca cómo viven las mujeres en las sórdidas prisiones de Pinar del Río; cómo viven (o mueren), cómo son torturados o fusilados los presos en las sucesivas cárceles que pueblan el "primer, territorio libre de América"... ¿No os preguntáis, pálidos de ingenuidad, y balanceándoos al son de "La Internacional", por qué el *New York Times*, que corrió a tirarle fotos a

Fidel Castro en la Sierra Maestra (en su estadía de varios meses), no fue capaz de tomar ni una sola de Huber Matos en su prisión de veinte años? ¿No os preguntáis, ruborizados de tanto candor, por qué la televisión norteamericana, que incesantemente muestra las actividades de los "guerrilleros" en El Salvador no se interna con el mismo empecinamiento y facilidad en los campos de trabajos forzados cubanos? ¿Cómo es que aún no han ido las cámaras norteamericanas a hacerle una encuesta a Armando Valladares? Tiempo ha sobrado: lleva 22 años en la cárcel. No he oído aún a un libelista norteamericano hablar del poeta Ángel Cuadra, ni de Jorge Valls. ¿Qué periódico norteamericano ha reportado el nombre de las personas masacradas en las calles por los militares castristas durante la toma de la Embajada del Perú, en la Habana? ¿Será que la mención de esos prisioneros y esos cadáveres no se cobra en dólares?

De todos modos, si el viaje a Cuba, en son no turístico o apologético, sino por pura honestidad intelectual y humana, os resulta demasiado arriesgado o costoso, o si el "amable guía" se niega a abrir las cárceles y mostrar lo que allí sucede, entonces, se debe leer por lo menos el libro *Plantado*, de Hilda Perera, obra admirable tanto por su rigor documental, como por sus valores artísticos.[19] Pues si es cierto que la obra recoge testimonios de primera mano brindados por los presos o expresos cubanos y sus familiares, no es menos importante señalar la inteligencia poética y narrativa con que la autora ha sabido combinar los acontecimientos. Verdadera novela de ho-

---

[19] Hilda Perera. *Plantado*. Planeta (colección Documentos): Barcelona, 1981.

rror sin ficción, sin socorridos patetismos ni descargas panfletarias. El énfasis no está aquí en el terror, sino en el rigor escueto y documentado con que el mismo se nos presenta. La autora demuestra estar en el momento culminante de su madurez artística. El libro es como una ventana que se abre abruptamente, sin discurso ni preámbulo, a un campo de exterminio, dejando en el alma y en la indignada memoria de los que estamos ya fuera del muro, la certeza de habernos asomado a las mismas puertas del infierno... Infierno que se hace más inadmisible, humillante y siniestro, pues a medida que avanza se autodenomina "abanderado del futuro y libertador del género humano".

Sucesión de crímenes sin castigo íntegramente trasladados a la hoja en blanco, aquí se nos muestra hasta qué grado de bestialidad puede llegar un sistema totalitario perfecto —fascista-marxista— para, sencillamente, seguir ejerciendo el crimen, es decir, seguir en el poder contra toda manifestación de repudio popular. El libro ofrece abundante material para hacer un estudio sobre el desarrollo de la mentalidad criminal en los cuerpos represivos (entiéndase: *seres humanos*) bajo los estados totalitarios. Y este grado de deshumanización al que se puede llevar al hombre debería ser objeto de un minucioso estudio y contención por parte de los pueblos libres (gobiernos y hombres) que aún tengan interés en seguir siéndolo. Detrás de Hitler tenía que haber millones de alemanes especializados en manejar cámaras de gas, inyecciones mortíferas y eficaces instrumentos de tortura —que diez millones de seres humanos no se dejan incinerar vivos porque un criminal levante el brazo. ¿De cuántos rusos se valió Stalin para eliminar a 15 millo-

nes de rusos?... ¿Cuántos hombres "atienden" hoy las inmensas *poblaciones penales* situadas en toda Cuba?... Detrás de esas cercas y muros custodiados por esbirros, están los que no quieren que nadie se vea obligado a ser esbirro. Ellos justifican, enaltecen y amparan a todos los hombres. *Plantado* es también, entre otras cosas, un canto a esos hombres tercos y desamparados condenados a prisión perpetua, o ya fusilados.

Asistimos, con la lectura de este libro, a los vastos campos de trabajos forzados en Isla de Pinos; queda aquí reflejado de una manera irrebatible —pues son las mismas víctimas, consignadas con nombres y apellidos, las que narran— cómo durante la llamada "Crisis de octubre" (1962) las prisiones cubanas, atestadas de prisioneros políticos indefensos, fueron minadas con dinamita para que en caso de una supuesta invasión o revolución interna volar a todos los cautivos (!). Contemplamos aquí las masacres en las prisiones de Boniato (provincia de Oriente) y La Cabaña (La Habana). Oímos el estallido de los cuerpos traspasados por la metralla. Vemos desfilar a miles de hombres hambrientos y semidesnudos; cuerpos esqueléticos (algunos ya postrados) que llevan diez o veinte años emparedados, esperando que de un momento a otro se les conceda la "gracia" (el descanso) de ser abolidos... ¡Y sin embargo ahí están!: ofreciendo al terror sus figuras endebles y una terquedad imprevisible hasta para los mismos torturadores "galvanizados por una fuerza interior," aferrados desesperadamente a lo único que ya se puede perder: la vida...Y aún meditando, interrogándose, dudando, buscando, es decir, sosteniendo, casi milagrosamente, esa divina condición humana: "A veces interrumpía mis pensamientos el ham-

bre, mi destino personal, mi terror a quedarme inválido. A veces me sentía envuelto en una niebla espesa. Como si nada de lo que yo pensara o sintiera pudiera trascender. Cada día calaba más profundamente en mí mismo y me sentía más solo. Muchas veces busqué a Dios sin encontrarlo. ¿Qué sentido podría tener mi vida dentro de la indiferencia cósmica? ¿La tenía acaso? Y se regresa de esas incursiones galvanizados por una fuerza interior, por un grito que me obligaba a reafirmarme. Sí, aún sin Dios, mi vida tenía sentido; tenía que aferrarme a vivirla".

La dimensión de este libro, tanto por sus valores literarios como por su condición de documento expositivo de una de las masacres más sanguinarias cometida contra el género humano en lo que va del presente siglo, es digna de compararse con *Un día en la vida de Ivan Denísovich*, de Alexander Solzhenytsin... Un día, veinte años, es lo mismo para quien el tiempo ha dejado de medirse por el cambio de las estaciones, por la llegada del día o de la noche, por el estruendo perturbador con un cuerpo glorioso... Un día, un año, veinte años, señalados sólo por la hora del "recuento", los traslados de una a otra celda, las imprevisibles y violentas requisas, la fugaz e insegura visita de un ser querido, la última mirada del que marcha al paredón, la imagen nítida y distante de la madre, el derivar estacionados sobre la litera llena de chinches, inventando ternuras cada vez más imposibles, quizás irrecuperables: "Mi madre me ofrecía lo que ofrecen las madres: la continuidad de un sentimiento instintivo, irracional; esa fuerza irreprimible que se traduce en nimiedades consoladoras, la atadura inquebrantable y férrea de su vida a la mía, la perpetuidad de sus ojos iluminados al relatarme sus miles de insomnios

por peligros que me acecharan, la tibieza de su mano, de su pecho, de los miles de caldos y tilos y palabras hechas o dichas con todas las paciencias, la infalible atención a mis palabras, como si de mi boca siempre estuviera a punto de salir una verdad que motivara su orgullo".[20] En medio de esas meditaciones, entre tanta soledad escoltada e injusticia silenciada, una salida al patio o a la azotea de la prisión constituye, verdaderamente, una dicha inapreciable. Todo el que haya estado preso en las cárceles cubanas, que nada tienen que envidiar a las fortalezas medievales, sabe lo que significa un baño de sol. Pero también este "privilegio" es allí muchas veces suprimido. Así, durante veintitrés años nuestro pueblo no sólo sufre la racionalización de todos los alimentos, calzado y ropa, sino también *el racionamiento del sol*: "Hasta entonces, normalmente nos daban cuatro horas de sol a la semana. El sol llega a extrañarse como a alguien querido. Es todo: la tibieza, lo libre, sentir herida la pupila, recordar días que lo tuvieron, ¡qué se yo! esperábamos el martes o el jueves de sol, como a la vista de un pariente lejano, común a todos. Había quien al salir al patio, abría los brazos para recibirlo. A veces, cuando al salir levantábamos la vista adolorida por la luz y veíamos en el azul del cielo, el ala de algún pájaro cuyo vuelo se cruzaba un instante con nuestros ojos, ordenaban: '¡Adentro!', y entrábamos ciegos, sin luz, sin la poca, la exigua libertad de mirar cielo.

"El nuevo reglamento prohibía hasta ese sol racionado que nos permitían dos o tres veces por semana. Decretaba prisión cerrada; es decir, prisión en galeras, donde el

[20] Obra citada.

día empieza a las diez de la mañana y termina a las cuatro de la tarde. ¡Que un cubano le prohibía a otro nada menos que el sol!... 'Prisión cerrada'".[21]

Los hombres que figuran en este libro —obreros, intelectuales, estudiantes, campesinos— son los hombres que han estado siempre del lado de la libertad, algunos eran combatientes antibatistianos, quienes pronto comprendieron —¡cómo no lo iban a comprender!— que había que seguir combatiendo. Gente de pueblo que no pensó ni siquiera en cruzar el mar; gente que luchó por una verdadera revolución, por una democracia no sólo estampada en un papel o en la retórica insulsa de quien precisamente la suprime, ni en la verborrea de quien habla, él solo, en nombre de diez millones de personas, y ominosamente le comunica al mundo que estos diez millones de personas amordazadas y esclavizadas, sin derecho ni siquiera de locomoción, elecciones o huelga, son "ciudadanos libres". Aquí figuran los hombres que no soportaron esa nueva ignominia, y, por lo tanto, son ya cadáveres, prisioneros o exiliados.

Con esa terquedad luminosa y legendaria, con estos testimonios irrebatibles, con la airada memoria y la empecinada esperanza de esas víctimas se ha compuesto este libro; obra coral, por donde transita la tragedia de todo un pueblo esclavizado o disperso. Pero aún persistiendo. La existencia de este libro es una prueba inequívoca de esa voluntad.

Posdata: Voceros y agentes muellemente solapados del castrismo que viven naturalmente en Miami han intentado invalidar este libro y el doloroso testimonio que el

---

[21] Obra citada.

mismo representa, aludiendo a que la autora no estuvo en los escenarios donde se desarrollan los acontecimientos. La tesis, además de mal intencionada, es endeble: el libro está construido con los testimonios de quienes sufrieron esas prisiones y cuyos nombres son relacionados al final de la obra. Por otra parte, ¿acaso Tolstoi peleó en las guerras napoleónicas o asesinó Dostoyevski a alguna anciana? Sin embargo, ¿quién podrá negar el realismo de *Guerra y paz*, o de *Crimen y castigo*?

LA OTRA *HISTORIA DE MAYTA*[22]

Aparentemente *Historia de Mayta* podría considerarse como la más simple y lineal de las novelas escritas por Mario Vargas Llosa, y también la que por basarse en un acontecimiento reciente (una pequeña rebelión de carácter marxista a finales de los años cincuenta) podría parecernos más cercana a la crónica o al documento no trascendidos a la magia, y por lo tanto al misterio, del universo creativo.

Porque extremadamente simples y hasta convencionales parecen ser la estructura y el argumento de la obra: un escritor, el propio Vargas Llosa o el narrador de la novela, a través de entrevistas reconstruye la historia de un antiguo amigo de infancia convertido en revolucionario frustrado y en un personaje no sólo olvidado sino olvidable...

[22] Reseña de la novela *Historia de Mayta* (1984), de Mario Vargas Llosa.

Con estos materiales el escritor asume tres riesgos casi insalvables. 1) La elaboración de un código narrativo simplista y reiterativo donde casi todos los acontecimientos pueden ser previsibles. 2) La Historia como materia prima no metaforizada en ficción, y, 3), y esto es lo más peligroso, que la lógica y el análisis del intelectual en función periodística venzan la desmesura del verdadero artista.

Heroicamente, Vargas Llosa remonta estos tres inconvenientes con piruetas de entrenadísimo equilibrista, ofreciéndonos no una fatigosa novela de testimonios ni, ay, una denuncia social, sino la caricatura y hasta la crítica de esos engendros.

Porque *Historia de Mayta* no es la historia de Mayta, sino su no-historia, la reconstrucción y destrucción del mito del personaje político en la novelística latinoamericana, y también la destrucción de la forma y del mensaje de la tan manoseada novela testimonial o la novela llamada *sin ficción* que tan fatídicamente nos ha azotado durante los últimos treinta años (piensen desde luego en Truman Capote, y si el esfuerzo no es humanamente desmesurado, en Oscar Lewis y sus seguidores).

Con la experiencia del escritor que tiene ya cinco novelas fundamentales en su haber, Vargas Llosa nos va arrastrando, entre pesquisas, entrevistas y nostalgias que tienen como escenario un mundo apocalíptico y por lo tanto contemporáneo, hasta un clímax de intriga casi de novela policial, a la vez que la historia se reconstruye ante los ojos del lector, pero también ante nuestros propios ojos la novela se vuelve a desarmar y cuando arribamos al último capítulo descubrimos que todo aquel artefacto retórico (y su resultado) puesto al servicio de la

investigación periodística era también pura ficción. En forma magistral se realiza aquí el encuentro (el choque) entre el personaje literario y el "real". El triunfo afortunadamente (¡adiós novela de testimonio!) pertenece a la ficción. El Mayta elaborado por el periodista —y en este caso por el escritor—, ese Mayta homosexual, patético, ingenuo y fanáticamente politizado, es mucho más vital, más *real* que el otro Mayta, el "verdadero" con cuya final entrevista (o encuentro) termina la novela. Sufrimos, así, ese desengaño sin consuelo que nos causa la irrealidad de lo real en contraste con la avasalladora realidad de la invención... La inteligencia narrativa, y por lo tanto poética de Vargas Llosa, sostenida por más de dos décadas así lo demuestra abrumadoramente en el último capítulo de esta novela que bastaría para justificar todo el libro.

De las tres figuras que se podrían llamar (en términos gratos a Carlos Fuentes) "estelares" del *boom* de la novela latinoamericana —las otras dos serían Julio Cortázar y Gabriel García Márquez—, es indiscutiblemente Mario Vargas Llosa el que ha mantenido una más sostenida obra literaria de calidad a pesar de su extensión. Jamás encontramos en él altibajos tan rotundos como en el Cortázar de *Rayuela* y el de *Queremos tanto a Glenda*, o el García Márquez de *Cien años de Soledad* y el de *Crónica de una muerte anunciada*.

También Vargas Llosa representa para América Latina el difícil riesgo, la difícil valentía de un intelectual comprometido sólo con la libertad, tanto en su manifestación artística como política. Ante aparentes soluciones oportunistas amparadas en la violencia, la ingenuidad o la demagogia, Vargas Llosa, en lugar de una solución a

través del fanatismo partidista que sólo engendra más violencia y fanatismo, se acoge a la sabia audacia de la duda y a las probadas ventajas de la democracia con sus numerosas imperfecciones. Pues como él mismo ha dicho: "no se trata de matar al enfermo para curar la enfermedad". Ante las engañosas o rentables actitudes de un García Márquez, que a la vez que proclama a la dictadura cubana como el mejor modelo para América Latina, prefiere que sus hijos estudien en Harvard o en París, Vargas Llosa aspira a un desarrollo más elevado, y por lo tanto más civilizado, en el dramático panorama latinoamericano.

Ante el horror circular de una historia regida por la intolerancia, la ambición y el terror (otras vertientes de *Historia de Mayta*), Vargas Llosa parece aspirar a que en América Latina el hombre no sea ni un monje ni un escapista enajenado ni un militante político, sino una auténtica entidad humana hecha para el ejercicio de la libertad, que es la primera condición requerida para eliminar las desigualdades sociales, y la única donde todo ser humano puede encausar sus fantasmas hacia una dimensión creadora.

ESCUCHANDO A ENRIQUE LABRADOR RUIZ[23]

Oír hablar a Enrique Labrador Ruiz es uno de los mayores privilegios que tenemos los escritores cubanos en el exilio. Se trata de una fuerza natural y a la vez cultivada, de un caudal tan poderoso como coherente. Y si esa conversación ha sido encausada inteligentemente por uno de los más serios estudiosos de la obra de Labrador, el privilegio es entonces múltiple, pues vamos recorriendo, entre chispazos geniales, épocas y estilos literarios, a la vez que nos adentramos en el proceso creador de un novelista relevante. El inventor de las "novelas gaseiformes" y de "los novelines neblinosos"; esto es, el creador de una nueva manera de contar cuya influencia ha marcado a los escritores más famosos del momento.

En este largo diálogo sostenido con el crítico Reinaldo Sánchez, asistimos al "preinicio" del quehacer literario del autor de [*El*] *Laberinto* [de sí mismo] podemos apreciar sus vínculos con el periodismo y también valorar las opiniones, siempre originales, emitidas sobre autores como Valle-Inclán, Gómez Carrillo, Rubén Darío, Kafka y Proust entre otros muchos.

Con mágica e implacable visión retrospectiva, Labrador Ruiz, instigado hábil y amigablemente por Sánchez, nos pasea, a trompicones y a tarrayazos, por el panorama cultura de la Cuba republicana con sus pintores genia-

---

[23] Homenaje a Enrique Labrador Ruiz (1902-1991), pionero de la narrativa de vanguardia en Cuba. Novelista, ensayista y periodista, murió exiliado en Estados Unidos.

les, como Fidelio Ponce, que se morían casi de hambre; pero también tocados todos ellos por un sentimiento de búsqueda, de experimentación creadora, de libertad y por lo tanto de riesgo que en estos tiempos envilecidos, tanto por la demagogia como por el dinero o el terror, parece haberse esfumado.

Testigo de lo sorprendente y por lo tanto de lo horrible, Enrique Labrador Ruiz, como bien apunta Reinaldo Sánchez, ha vivido y padecido períodos tormentosos de la historia de Cuba: la dictadura del General Gerardo Machado, el golpe militar de Fulgencio Batista, y el arribo al poder del fascismo castrista con su trágica diáspora de la cual Labrador es uno de sus miles de víctimas. Como gran novelista, y por lo mismo, como gran humanista, él no ha podido ser ajeno al horror de la Historia, ya que un verdadero escritor es en sí mismo, y a través de su obra, un cantor que metaforiza en forma profunda y permanente aquellas experiencias que le tocó padecer. Así, luego de "las novelas gaseiformes", Labrador se propone terminar otra trilogía, "las novelas caudiformes", donde, según sus propias palabras, "aparecerá la visión de un pueblo en éxodo, parte de una Cuba que sigue siendo Cuba, y ardientemente..."

"La obra de Enrique Labrador Ruiz aún no ha sido valorada con justicia", afirma Reinaldo Sánchez en su excelente prólogo a este libro. Ojalá estas conversaciones, sabiamente torrenciales, irónicas y desenfadadas, vivenciales y escépticas, sirvan para apreciar la grandeza, y por lo mismo la modestia, de un testigo prominente de nuestro siglo.

CORTÁZAR
UN AÑO ANTES DE SU MUERTE

Julio Cortázar fue muy bien difundido en Cuba gracias al poeta Antón Arrufat, por entonces (1963-1964) director de la revista *Casa de las Américas*. Por aquellos tiempos el lector cubano pudo leer lo mejor de Cortázar, recopilado en una excelente antología hecha y prologada también por Arrufat, edición que circuló además por América Latina y fue un amplio y justo reconocimiento al narrador que era Cortázar, aún cuando no se había difundido su *Rayuela*. Por cierto, que también fue otro poeta cubano (el más grande de este siglo), José Lezama Lima, quien, precisamente en un "café conversatorio" ofrecido en La Casa de las Américas, reconoció y valoró ante los intelectuales cubanos allí presentes, los innegables valores de esta obra, *Rayuela*. Sería por el año 65. Por entonces, los jóvenes cubanos que no estábamos agrupados bajo ningún gremio oficial, y que leíamos nuestras cosas en el Malecón, en un parque, o bajo un árbol, conocimos a un Cortázar dinámico, desenfrenado, irónico y lúcido, quien no rechazaba (sino por el contrario, se sentía orgulloso), a los voluntarios guías que se le ofrecían para mostrarle (y enseñarle) la ciudad: muchachos melenudos y rebeldes, no comprometidos más que con la vida—que ya es bastante. Cortázar, como jurado al Premio Casa de las Américas, premió, entonces, una novela de Manolo Granados, *Adire y el tiempo roto* y otra de Luis Agüero, *La vida en dos*, de cuyas excelencias dejó testimonio en varios escritos publicados por la prensa cubana de aquella "era". Acompañado por el mismo Agüero, Granados, Rogelio

Llopis, Antón Arrufat y el que (fatalmente) esto escribe, se paseó, en grata camaradería por la entonces flamante Rampa Habanera, inquieto siempre por la situación del intelectual cubano, que era menos difícil que la de ahora... En 1966, con el advenimiento de *Paradiso*, de José Lezama Lima, a Cortázar le cupo la gloria de ser algo así como el segundo descubridor de esta obra. Un brillante ensayo de su puño y letra se publica en la revista *Unión*, de los Escritores y Artistas Cubanos, y silencia, por lo menos momentáneamente, el cacareo moralizante de los encapuchados de aquellos tiempos, que luego, naturalmente, pasaron al triste rango de viceministros, o presidentes de instituciones culturales. Hasta aquí la actitud de Julio Cortázar de escritor "progresista", intelectual "lúcido", etc., fue consecuente con dichos epítetos... Ah, pero los tiempos cambian —y con qué rapidez—, aunque no así los intereses creados.

La invasión soviética de Checoslovaquia y la aprobación oficial del gobierno de Cuba a dicha intervención fue el primer gran golpe de gracia dado a la esperanza de los intelectuales cubanos. No obstante, el señor Julio Cortázar siguió siendo un visitante distinguido. Aquella espléndida y vital juventud que leía sus poemas por los parques y cafés habaneros fue literalmente recogida por las autoridades cubanas y trasladada en ómnibus, camiones y trenes custodiados a campos de trabajos forzados en Camagüey, Pinar del Río y otros lugares de la isla. Pero el señor Julio Cortázar siguió ofreciéndose como invitado honorable al gobierno cubano. Los escritores que el mismo Cortázar había premiado (Agüero, Granados) fueron eliminados del mapa literario. El mismo Antón Arrufat fue expulsado de la Casa de las Américas y reducido a un

oscuro empleado en una no menos oscura biblioteca municipal de Marianao... Pero el señor Julio Cortázar olvidó rápidamente estos nombres, olvidó (¡qué mala memoria!) el teléfono de su amigo Antón Arrufat, su dirección, sus señas personales, su nombre, su recuerdo, su agradecimiento, su amistad... Padilla fue encerrado en una celda y conminado a retractarse de toda su obra y vida, es decir, condenado a autoeliminarse públicamente, sin otra alternativa que ésa o perecer, el mismo Lezama Lima fue silenciado, censurado y estrictamente vigilado; a Virgilio Piñera, muerto en vida, se le prohibió el habla, ya que sus libros estaban desde hacía años condenados. Ah, pero el inefable Julio Cortázar, sigue visitando Cuba como invitado de honor del Estado. Y desde luego, se olvidó de la situación de Lezama cuando el poeta condenado al ostracismo hubiese agradecido y necesitado más que nunca su apoyo.

Entre la literatura y el Estado, es decir, entre la libertad y la opresión, Julio Cortázar eligió el *Estado*. Por entonces, luego del lamentable "caso Padilla", cuando muchos intelectuales dignos de esa fatalidad, como Vargas Llosa, Sartre, de Beauvoir, etc., que no fueron tan asiduos visitantes a Cuba como Cortázar, comprendían —y no había que ser muy lúcido para comprenderlo— que estaban ante otro triste y repetido sistema totalitario que convertía al escritor en su amanuense o lo liquidaba moral y hasta físicamente, Cortázar escribió y publicó una especie de poema-reconciliatorio con el gobierno cubano titulado "Policrítica en la hora de los chacales", donde entre flagelaciones, genuflexiones, majaderías, golpes de pecho, y con un tono de poetisa municipal (arrebatada pero púdica) se prosternaba nuevamente ante el estado cubano en los términos siguientes:

Este lenguaje que del fondo viene
Como del fondo brotan el semen, la leche, las espigas.
...
Está mi policrítica, mi herramienta de luz,
Y en Cuba sé de ese combate contra tanto enemigo,
Sé de esa isla de hombres enteros que nunca olvidarán
la risa y
La ternura
...
Y también en contacto con el otro, el sencillo camarada
que necesita la palabra y el rumbo
Para impulsar mejor la máquina, para cortar mejor la caña.
...
Buenos días, Fidel, buenos días, Haydée, buenos días, mi
Casa,
Mi sitio entre los amigos y las calles, mi buchito, mi amor,
Mi caimancito herido y más vivo que nunca... (*sic*)

¡Señor! ¡Por favor! Modere sus requiebros, domine sus impulsos. Cuidado con el cilicio que —aunque *cilíndrico*— puede ser peligroso si se usa con exceso... Pero no hay manera: Julito, ya lógica y logísticamente, portando barba y voz gangosa, sigue viajando infatigablemente a Cuba. Claro está, hombre de Dios, que no comparte ya con los jóvenes noctámbulos, casi desaparecidos, sino con los "jóvenes caimanes"[24] (como buen camaleón), con los jóvenes marxistas-leninista-fidelistas-machistas-totalitaristas-realistas-socialistas... Y en los talleres oficiales. Don Julio (aunque con voz afrancesada) es ahora el que inaugura, junto a ministro, el evento político propagan-

[24] Alusión a los jóvenes que entonces escribían para *El caimán barbudo*, semanario cultural del diario *Juventud Rebelde*.

dístico en que ha venido a parar el "Premio Casa de las Américas"... Aplausos, discursos, más aplausos... "Cortázar, señor Cortázar, por favor", dice una vocecilla allá lejísimo que casi nadie oye (¡y pobre del que la oiga!). "Cortázar, señor Cortázar, por favor", gime la vocecita, al parecer debajo de la mesa; o quién sabe dónde diablos. "Oiga, oiga", insiste la débil vocecilla "¿no sabe usted qué fue de Padilla?", ¿no sabe usted qué fue de la vida de aquellos muchachos melenudos, amables y rebeldes? ¿No sabe usted que fue de Luis Agüero, ay, y de René Ariza, ay, y de Antón Arrufat, ay y de Nelson Rodríguez, ay y de Virgilio Piñera, ay, y de José Lezama Lima, ay, y de Manuel Granados? Ay, Cortázar. ¡Ay!... Pero hay Cortázar para rato —y para ratas—. Yo no diría solamente que hay Cortázar; yo diría que hay cortázares. Los cubanos, por lo mínimo, ya conocemos dos. El agudo, desenfadado, brillante y vital que nos visitó por los años sesenta y pico; y ahora, el engolado, gangoso, ¿senil o pueril?, que inaugura un evento oficial, y (¡qué memoria!) se olvida de sus amigos en desgracia que, por cierto, están entre lo mejor de la intelectualidad cubana... Un tercer Cortázar es el que reside en Europa en "exilio voluntario" (ji, ji), con todos los andariveles típicos del izquierdista de salón que al poner en juego sus intereses (los contantes, no los constantes), oscila y cae del lado oficial, y con mucho tino (aunque con mal tono): pues en fin ¿qué utilidades para su carrera de "respetable intelectual de izquierda", residente (oh, destino, destino) en París, le podrían aportar unos jóvenes cubanos confinados a un campo de concentración o un grupo de excolegas excomulgados, vigilados, amordazados y en perpetuo y planificado exterminio?

Pero hay —y esto quizás muchos no lo sepan— un cuarto Cortázar; el que mientras públicamente elogia la tiranía de Fidel Castro y culpa a los Estados Unidos por todo lo que anda mal en América Latina y en el mundo, le pide (y recibe) dólares al Gobierno Federal de los Estados Unidos para publicar sus libros con ayuda de instituciones culturales como el Centro de Relaciones Interamericanas, subvencionado con fondos del Gobierno Federal y con el apoyo de capitalistas tan poderosos como la familia Rockefeller. Por muchas piruetas que haga el señor Julio Cortázar *no puede negar que ha recibido dólares de esa institución...*

¡Y ahora que toquen de nuevo la farandola! ¡Qué el señor se apee del avión y salude (pero, por favor, mejore su acento hispano que resulta tan galo que supera al mismísimo *Monsieur* Alejo Carpentier)! Que lleven al señor al Hotel Habana "Libre" (construido, oh, destino, destino, por el señor Hilton). ¡Que se le busque un guía gentil, cauteloso y complaciente!... hasta un límite. ¡Que se le pasee por las distintas fachadas, qué se le encarame en las diversas tribunas, junto al mismísimo caudillo (no, flores no. ¿No ves que tiene barba?) ¡Que se le despida con todos los honores, que se le elogie su eterna juventud (ji, ji)... Y que nuestro distinguido señor de las izquierdas latinoeuropeas, convertido, por obra y gracia de varias visitas turísticas a Cuba, en defensor apasionado del castrismo, ya de regreso e instalado cómodamente en esa sociedad de consumo que sin duda "aborrece", siga recaudando (a diestra y siniestra) y siga olvidando lo que le conviene... ¡Y albricias, Julio, y hasta el próximo 26 de julio!

LA LITERATURA CUBANA DENTRO Y FUERA DE CUBA

La literatura cubana nace bajo el doble signo del esplendor y del terror. Ese esplendor nos viene dado por una tradición literaria (en este caso la gran literatura española de aquellos tiempos de la cual los primeros cronistas eran deudores) y también por un paisaje —el entonces paisaje americano que hechizó y a veces alucinó a esos primeros cronistas. Cronistas que —hay que decirlo— eran a su vez agentes del imperio, y algunos de ellos —no muchos— por una ética que fue más poderosa que sus intereses económicos, pasaron a la categoría de rebeldes. En ese sentido podemos decir que nuestro primer disidente fue fray Bartolomé de las Casas. Su obra, *Destrucción de las Indias*, es uno de los documentos más demoledores, y a la vez el más apasionado y bello escrito contra el genocidio de la población indígena.

De esta manera vemos que la literatura "cubana" —y aquí sí que las comillas son imprescindibles— tiene también su raíz precisamente en el desarraigo; pues desarraigados por no ser cubanos (esto es, por no ser indios) y habitar en un suelo extraño y hostil eran esos primeros escritores en quienes nuevos paisajes y nuevos espantos (sin olvidar los que traían Europa y luego de África), les inspiraron, o al menos les motivaron, otra visión de la realidad. En este caso la realidad latinoamericana y especialmente la cubana.

Esa nueva visión de un mundo recién descubierto, y por lo tanto arduo y a la vez maravilloso, aparece en las

primeras obras escritas en Cuba. En 1607, en el *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa ya las divinidades clásicas no transitan por el Olimpo, sino por los guayabales y potreros de Bayamo y Manzanillo en Oriente. Otro contexto y otro tono han invadido el mito clásico, dando paso a un eclecticismo y hasta cierta irreverencia e ingenuidad que marcarán a casi toda nuestra literatura.

Signos más nítidos de esa irreverencia y hasta de un incipiente nacionalismo recorren la escasa valiosa literatura escrita en Cuba en el siglo XVIII. En el *Memorial a Carlos III*, redactado por la Marquesa Justiz de Santa Ana en agosto de 1762, con motivo de la toma de La Habana por los ingleses, se dice que "los jefes españoles les manda a clavar los cañones tapándose los oídos". En otros versos la burla al poder colonial (y no olvidemos que se trata de un documento enviado a la máxima representación de ese poder) es aún más sarcástica, como cuando escribe que "fue arbitrio del poder el no poder arbitrar"... Así, en pleno siglo XVIII vemos también los juegos de palabras o las palabras usadas con doble sentido: método que se haría famoso en pleno siglo XX.

Ese escepticismo y esa irreverencia —rasgos decisivos en lo cubano— tienen también en esa época a un poeta casi mayor, maestro en la fábula y el epigrama, que sobrepasó el marco neoclásico hasta lindar con el absurdo contemporáneo. Se trata de Manuel de Zequeira y Arango y de él son estos versos:

> Cantó Homero la cólera temible
> Del noble hijo de Tethis y Peleo,
> Y al escudo también cantó invencible
> Que su madre alcanzó de aquel dios feo:

Cantó el héroe troyano del terrible
Rápido carro atado por trofeo.
Y yo canto a pesar de agresivos bates.
Huevos fritos revueltos con tomates.

He aquí un buen punto de referencia para una nueva investigación del choteo, la parejería, la irreverencia, la frustración y el absurdo cubanos.

Sin embargo, es en el siglo XIX cuando surge una literatura cubana (sin comillas) con dimensiones trascendentes, donde quedan plasmadas dos de las constantes más dramáticas y a la vez vitales de todas nuestra letras: la persecución y el destierro, lo que equivale a decir, la intemperie, el desamparo.

Quizás por esas razones, o calamidades, el romanticismo latinoamericano adquiere una dimensión, una tragicidad, un ímpetu y hasta una frescura diferentes al europeo. Es la frescura torrencial y el desarraigo del hombre sensible y humillado en medio del esplendor y la violencia donde a veces la misma sensibilidad del poeta se confunde, identificando la intemperie o la soledad de su corazón con la de su paisaje aún sin historia.

El romanticismo es una exaltación, un delirio y una rebelión contra la mezquindad cotidiana. El romántico mide su afán en relación de absoluto. *O todo, o nada*. Por eso el ámbito americano con su abundancia y desolación, sus parajes abiertos, sus islas a la intemperie donde "incesantemente reina alzada la bárbara opresión" —como nos dice José María Heredia— es un sitio acorde a muchos temperamentos poéticos del siglo XIX.

¿Qué nunca tuve y he perdido añoro? He aquí la pregunta, imposible de responder, que consciente o incons-

cientemente late en el espíritu de todo romántico. Él es ese yo que expandiéndose usurpa todos los contornos. Historia y paisaje pasan a ser muchas veces espejos de su estado anímico. Porque torbellino sicológico y torbellino geográfico encuentran aquí su equivalencia; se funden, dialogan. Y en ese diálogo en fondo wagneriano halla el hombre desesperado algún consuelo. A veces su expresión, su coloquio o por lo menos su monólogo. El huracán y yo solos estamos, no vacila en afirmar Heredia.

Naturalmente, una sociedad esclavista, y por lo tanto corrompida e hipócrita, un país formado por señores y siervos, no podía tolerar a estos poetas, así como ellos tampoco podían tolerar aquella sociedad.

Para el romántico, y quizás para todo el mundo, los trabajos que el vivir cotidiano impone son un fastidio; la opresión, algo intolerable por precisamente lo opuesto a especulación y creación. La invención es para ellos la trascendencia absoluta. "Poesía—nos dirá la Avellaneda— es lo que alarga los sonidos, transforma el hielo en calor, la eternidad en flores".

Partiendo de esa tradición romántica, pero a la vez superándola e iniciando todo un nuevo movimiento literario —el modernismo—, el primero que va de América hacia Europa, sobresalen las figuras de José Martí y de Julián del Casal.

En Casal, el paisaje (con todas sus calamidades) se ha integrado de tal modo a la sensibilidad del artista que aquel pierde sus contornos específicos para ser algo brumoso y espectral, donde, según los versos del propio Casal, se "habrán de pasear los cuervos sepulcrales." El desgarramiento y la desolación en un poeta como Casal son también existenciales. Él inicia una nueva tradición

o modalidad del exilio cubano que se continúa y agiganta a finales del siglo XX: *el exilio interior*. Esto es, el confinamiento y el ostracismo.

"Julián del Casal murió de su cuerpo endeble, o del pesar de vivir con la fantasía elegante y enamorada en un pueblo servil y deforme". Esas fueron las palabras que como epitafio escribiera sobre Casal José Martí, contrafigura de Casal en cuanto a poeta de la acción y del destierro en lugar del encierro y del silencio: de lo luminoso en vez de lo numinoso.

Los cubanos, en nuestro quisquilloso afán contradictorio, nos hemos fabricado toda una galería de innumerables Martí. Así, contamos, naturalmente, con un Martí idealista, con un Martí romántico, con un Martí modernista, con un Martí idealista, con un Martí casto (dicen que basta en vías de precanonización), con un Martí erótico, con un Martí ateo, con un Martí católico, con un Martí masón, y ya en los últimos años tenemos un Martí "autor intelectual de asalto al Cuartel Moncada" y hasta un Martí marxista, precursor nada menos que del Partido Comunista de Cuba... Ante tal variedad de Martí (¿o de Martíes?) casi se sienten deseos de rogar al público que pase y escoja el ejemplar que mejor le convenga. Y de esta manera todos quedaríamos satisfechos.

Pero encasillar a Martí como apóstol o como modernista o bajo cualquier otro epíteto es limitar su grandeza, constreñirlo a una jerga circunstancial y académica. Un espíritu superior que supo intuir, vaticinar —y no olvidemos que los griegos armoniosos llamaban vate, es decir vidente, al poeta— el peso y desesperación de una fatalidad sin tiempo, va más allá de una circunstancia determinada, superándola, aun cuando a esa circunstan-

cia se le llame patria y por ella (o pretextándola) demos la vida.

En el caso de José Martí su personalidad supera lo puramente literario, siendo ya para casi todos los cubanos un mito, una obsesión. Él es símbolo y fe de lo más sublime —la necesidad de libertad— y espejo de lo más terrible, el destierro. Él es la pasión y la contradicción, la acción y el éxtasis, la soledad y el amor, el escepticismo y la fe, el suicidio y la vida. El encarna el mito del Ismael autosacrificado por la infamia de una istoria circular y por lo tanto reiterativa.

Si hasta este momento me he referido sólo a los poetas —aunque Martí era también un excelente crítico y narrador— se debe a que sólo a fines del siglo XIX se publican dos de las más importantes novelas cubanas de todos los tiempos. *Mi tío el empleado,* de Ramón Meza, y *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, novela, esta última, publicada (y en gran parte escrita) en Nueva York, donde el autor vivía exiliado.

Cecilia Valdés no es sólo una recreación antiesclavista y costumbrista de acuerdo con la tradición decimonónica. Aunque señores y esclavos aparecen aquí retratados con mano maestra, la obra es también una suma de irreverencia moral a través de lo que podríamos llamar *el incesto sucesivo*. Generalmente la gazmoñería que ha caracterizado a muchos críticos les ha impedido ver (o no les ha permitido decir) las incesantes ramificaciones incestuosas que hábilmente el autor insinúa o plantea abiertamente. Sin embargo, no hay que hacer investigaciones profundas para descubrir que aquí el incesto no se limita a las manifiestas relaciones entre Cecilia y su medio hermano, Leonardo, sino que la pasión incestuo-

sa contamina toda la novela y es casi la secreta oscura (u otra) trama de la misma (o aparente) trama invadiendo a casi todos los personajes, Desde el padre, Cándido Gamboa, que parece demasiado apasionado por sus hijas, hasta la madre que siente un amor mucho más que maternal por su hijo. El mismo hermano no puede tolerar que otro hombre galantee a sus hermanas a quienes parece querer para sí mismo. De modo que el verdadero incesto, el que se consuma inocentemente, es como el símbolo no de un equívoco o de una trama de enredos semicortesanos, sino el de toda una familia; símbolo que por antonomasia podría aplicársele a muchas familias dentro del contexto de una realidad determinada.

¿Cuál es quizás la clave de este encadenamiento de sucesivos incestos, ya sean estos consumados o sólo deseados? Tal vez con ello, Villaverde nos dé la esencia —aberración, tara e hipocresía— de una época en crisis y por lo tanto de una sociedad. Madre uterina y posesiva, padre bravucón y machista, hermano tan supermujeriego que no tolera que hombre alguno pueda enamorar a sus hermanas. Pero tal vez Cirilo Villaverde, consciente o inconscientemente, haya ido más allá. El incesto puede ser también ese reflejo o espejo de un amante único e ideal —nosotros mismos— que naturalmente no podremos nunca encontrar y al que vislumbramos sólo por aproximación. El reto (o el enigma) lanzado por Villaverde es aún más atrevido si se tiene en cuenta que a diferencia de la tradición pagana y cristiana, el autor no condena a los amantes incestuosos por el supuesto pecado o delito. A diferencia de Esquilo, nadie aquí saca los ojos o se da golpes en el pecho. El padre culpable de la relación incestuosa no sufre castigo alguno; mucho

menos Cecilia —eje de la trama— que tiene incluso una hija con su hermano, lo que le permitirá ser una tía muy cariñosa... Y esa hoja nace cuando la novela termina, al parecer para que la trama —la búsqueda, la maldición, ese yo que de alguna forma se sabe mutilado o inconcluso y anhela un complemento que es él mismo— recomience.

Mi tío el empleado es la gran novela picaresca y por lo mismo caricaturesca del siglo XIX cubano. Tomando como tema el ambiente burocrático y corrupto de la administración colonial española, la obra oscila entre la sátira y la tragedia, superando el costumbrismo, el regionalismo y, a veces, hasta el naturalismo (vanguardia de la época) para derivar hacia páginas impresionistas y hasta casi surrealistas, todo lo cual fue un acierto casi insólito que ni el mismo autor pudo repetir.

Tampoco las primeras novelas de la época llamada republicana estuvieron a la altura de los títulos anteriormente mencionados.

Es con la generación de narradores que comienzan a publicar hacia la década del 30 donde descubrimos una modalidad renovadora en el contar que rompe con los cánones nacionalmente conocidos.

De estos escritores nacidos casi con el siglo dos figuras, entre otras muchas, merecen especial atención: Enrique Labrador Ruiz y Alejo Carpentier.

La obra de Enrique Labrador Ruiz constituye un logrado sincretismo entre ingravidez y personalidad, prosa y condición insular. Tragicidad matizada siempre con un elemento burlón que jamás olvida la dimensión trascendente y por lo mismo terrible del hombre. Labrador se instala en nuestra literatura con la autentici-

dad irreverente del revoltoso dios de la brisa. Dios que a veces es un delicioso sátiro; brisa que por instante se convierte en ciclón... sus novelas gaseiformes, escritas por los años 30, sus novelines neblinosos de los años 40: esas narraciones explícitamente fragmentarias, aéreas y desasidas, sin contornos ni marcos prefijados, hechas a rafagazos, constituyen los logros (esencias y origen) de gran parte de la tan renombrada nueva novela latinoamericana y del *boom* literario. Así, para citar sólo un ejemplo, lo mejor de un escritor tan reconocido como Julio Cortázar, tiene su origen directa o indirectamente en esas novelas gaseiformes, como ocurre en el libro titulado precisamente *62 Modelo para armar*; es decir, obra para ser interpretada, terminada y enriquecida por el lector. ¿Acaso no fue eso mismo lo que en forma explícita había hecho magistralmente Labrador Ruiz en los años 30 con sus novelas gaseiformes? Labrador no sólo llevó todo esa a la práctica sino que lo teorizó y explicó brillantemente. "Novela gaseiforme" —nos dijo el mismo Labrador hace más de 40 años— "es la novela del futuro inmediato, la novela del presente, es la novela que ofrece en sus vacíos la media-novela de todo el mundo, el pedazo de novela que cada alma lleva dentro de sí, la parte de novela que se ha querido vivir en la vida y que el novelista de nuestro tiempo no debe usar en su beneficio. Contemplarla es cosa de cada quien, según sus posibilidades y talento. Yo no hago más..."

Irónicamente, descubrimos ahora (a través de un escritor argentino-francés) lo que un cubano había hecho hace cuarenta años. Cubano que aún vive semiolvidado en un modesto apartamento de Miami y gracias a los servicios sociales de la ciudad.

No sucedió así con Alejo Carpentier, a quien su posición política lo identifica más con Julio Cortázar. Pues aunque Carpentier escribió gran parte de su obra en París, donde murió en 1980, no rompió jamás sus vínculos (ni políticos, ni económicos, ni publicitarios) con el actual gobierno de La Habana. Al parecer para estos distinguidos novelistas, y de acuerdo con sus incesantes declaraciones, la realidad cubana era "un paraíso" al que ellos, sin embargo, preferían contemplar con un catalejo.

A la obra de Carpentier la recorre un *horror vacui* que culmina en una insaciable manía de llenar todos los contornos, llegando a veces a un exceso por cargazón, donde los personajes apenas si pueden desplazarse.

Aun así, novelas como *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos* y *El siglo de las luces* son libros notables. Por sobre la utilería del escritor de gabinete hay un éxtasis y un esplendor, una apoteosis y un goce ante el paisaje y el tiempo americanos casi recobrados. Ese deslumbramiento ante los ojos de alguien que por acumulación de culturas foráneas indigeridas no llega nunca a identificar como su realidad última configura parte de lo que Carpentier ha llamado (partiendo también de la experiencia surrealista que en él fue decisiva) "lo real maravilloso," donde acertadamente, por encima de un encantamiento ante nuestro panorama secular, late el terror, la desmesura y el caos; tres cualidades, tres fatalidades, verdaderamente latinoamericanas.

Por otra parte, no deja de ser irónico que el supuesto gobierno revolucionario cubano haya escogido como su novelista oficial al más antirrevolucionario de todos sus autores —no solamente en la forma sino también en el contenido. Basta para ello leer atentamente sus novelas,

algunas de ellas casi verdaderos *romans à clef*, donde la revolución directa o indirectamente no queda bien parada.

El otro gran escritor barroco en la Cuba de este siglo es José Lezama Lima. La diferencia entre el barroco de Lezama y el de Carpentier es que este obra muchas veces por inventario y catalogación en tanto que en Lezama el barroco es un estallido poético que lanza sus flechas en todas sus direcciones. Pues el verdadero barroco, en última instancia, más que un estilo o forma es una angustia, una furia, un torbellino y un vértigo. Barroco es el cielo incesante de Kant, o El Mar de los Sargazos de los antiguos, porque representa la desmesura de lo infinito, lo perenne y desconocido, ante esto palpable, finito, fútil y patético que somos nosotros... El barroco es pues un estallido de libertad y una serpiente que se muerde la cola. Con temblor luminoso quiere abarcar (poblar e interpretar) dos ámbitos, dos dimensiones que, si existen (cosa improbable) no tienen fin: *el espacio y el tiempo*.

De ese tiempo —o de su tiempo—, Lezama fue siempre una víctima. Despreciado por los escritores oficiales de la época republicana, tolerado al principio de la Revolución como algo raro y extemporáneo, vivió los últimos años de su vida en Cuba (para decirlo con sus propias palabras) "dentro de la pavorosa quemazón de un destino incierto", padeciendo censura y vigilancia oficial y policial (las palabras riman porque tienen la misma significación), ostracismo y lo que podríamos llamar "prisión insular" ya que a pesar de las incesantes invitaciones recibidas para viajar al extranjero jamás el gobierno cubano le otorgó el permiso para que las cumplimentara.

Heredero de un postulado pascaliano, que plantea que "como la verdadera naturaleza se ha perdido todo

puede ser naturaleza", Lezama buscaba la salvación por la imagen, a través de lo que él llamaba la sobrenaturaleza, esto es, la obra de arte.

En cuanto a ese gran escritor cubano que sin duda es Virgilio Piñera, su naturaleza o sobrenaturaleza (su faz) es numerosa, ecléctica y hasta intercambiable. Tenemos un Piñera teatral y un Piñera narrador, un cuentista y un crítico, un poeta y un fabulista. Como dramaturgo, Piñera es el padre del teatro cubano contemporáneo y el creador del teatro del absurdo con su obra *Falsa alarma*, estrenada antes de que Ionesco publicara o representase su *La soprano calva* en París. Una vez más vuelve París a lanzar mundialmente y por trasmanos lo que había sido gestado en una isla del Caribe... Porque el drama de Virgilio Piñera, tanto en su obra como en su vida (que naturalmente es su obra) es el drama intrínseco del hombre tropical insular, el drama de la intemperie y de las sucesivas estafas, el drama de la desnudez y el desamparo ante la vasta chatadura de un paisaje (poblado siempre de bufones) que sucumbe perpetuamente ante invasiones sucesivas. Ese hombre o cucaracha que es Virgilio Piñera (y sus personajes), ese hombre ofendido, desposeído y sin dioses, contando sólo con su desarraigo y su miedo, es una figura grotesca, patética y absurda en medio del resplandor de bata y debate, entre una extensión y muro dominados por un foco descomunal. Nuestro héroe o antihéroe piñeriano al asumir la tragicidad, el resplandor y el vacío, la verdad insular antillana, y muy específicamente cubana, se contempla bañado (o anegado) por una claridad que lo refleja y obsede, y lo condena a *perecer* si se rebela y a *desaparecer* si acepta.

Virgilio Piñera muere en pleno ostracismo y censura en La Habana, en 1979.

Vemos así que luego de un anhelado y fugaz esplendor, la Revolución cubana derivó hacia una dictadura militar, monolítica y personal con un caudillo que es, además de "Máximo líder", el Primer Ministro, el Primer Secretario del Partido, el Primer Secretario del Buró Político y del Comité Central, el Presidente de la República y el Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas, entre otros innumerables cargos que van hasta el de guía del Buró de Orientación de la Moda. En esa circunstancia, la literatura cubana, tan despreciada por los anteriores gobernantes, pasa ahora a otra categoría. Pasa a ser como lo fue la filosofía en el medioevo: *una sierva del pensamiento oficial*. O premio o condena. He ahí los estímulos o sometimiento a las normas oficiales, o cárcel, exilio u olvido. La regla es evidente y salta a la vista. En 1961, cuando la campaña de alfabetización, la novela premiada por la Casa de las Américas fue *Maestra voluntaria* de Laura Olema; diez años más tarde, cuando el monumental despliegue por la llamada "zafra de los diez millones," el premio se le otorgó a la novela *Sacharium* de Miguel Cossío. ¿Alguien recuerda esas obras? Miles tan olvidables como ésas podría nombrar aquí, lo cual, de paso, haría las delicias de quienes miden la literatura de un país con tablas estadísticas... Pero lo cierto es que a pesar de todos esos títulos lanzados por el Estado (único editor) con el fin de configurar una imagen positiva del régimen, él mismo no ha producido a lo largo de 25 años ningún escritor fiel de la talla de una Lezama Lima, Virgilio Piñera o Alejo Carpentier. Todos formados naturalmente antes del castrismo. La razón es evidente: la literatura, en tanto que manifestación de rebeldía, libertad y grandeza, no puede amparar ni admitir el crimen. No ha habido una

gran literatura stalinista ni fascista, como tampoco hay una verdadera literatura castrista.

Los jóvenes escritores cubanos que al principio de la revolución eran promesas revolucionarias son ahora logros disidentes, y algunos de ellos reconocidos autores a pesar de las campañas de descrédito moral y literario que un sistema enemigo, con sus agentes y sus millones, desatan incesantemente contra esos autores y a pesar también de la dejadez o torpeza con que en ese campo ha procedido el exilio que no ha sabido, salvo contadas excepciones, estimular para su provecho (el del propio exilio) a esos artistas que de una u otra forma viven o sobreviven fuera de las márgenes custodiadas de su isla.

El espacio sólo me permitirá hablar brevemente de dos escritores de esa promoción que acabamos de mencionar, Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy.

Cabrera Infante es ya el clásico de esa literatura trascendente que parte de las fuentes populares. *Tres tristes tigres* es una revolución verbal y formal. Novela no sólo elaborada con todas las posibilidades del idioma español, del lenguaje cubano, de la jerga habanera y de las voces nocturnas, sino, además, con las nuevas posibilidades, los nuevos lenguajes, que el autor inventa. Obra para ser reconstruida y leída en voz alta tomando siempre en cuenta (como quien maneja una Alfa Romeo) sus diversos cambios de velocidad y (como quien canta en la ópera) sus múltiples registros. Cabrera Infante asume esa cultura que parte de la intuición, de la espontaneidad y del canto, de las palabras sugestivas, corrosivas y precisas. Por eso los personajes de esta novela van más allá de las mismas páginas del libro, irradiando tal vitalidad e irreverencia que uno teme que en cualquier

momento nos salgan al paso y corrijan hasta lo que ahora mismo acabo de decir —lo cual, naturalmente, sería lo mejor para todos nosotros. Aquí lo profundo se dice como jugando, precisamente para que no se convierta en descarga de academia y se tome en serio. Música popular, juegos de palabras, personajes del cine y de la entonces importante farándula habanera, amigos y enemigos íntimos están aquí trascendidos, fijados en el universo indestructible de la invención.

Cabrera Infante asume las voces y las nostalgias de todo un pueblo. Lo que fue quizás pasajero costumbrismo urbano, espectros más o menos atractivos de la madrugada, se ha vuelto poema. Lo insular-popular (esa forma de caminar, de hablar, de ofrecerse) es aquí un ritmo aéreo, canción que flota, nostalgia que no halla donde posarse ante el recuerdo de una ciudad (La Habana) que ya se difumina frente a su mar.

En *La Habana para un infante difunto* y en *Tres tristes tigres* el sexo es parte fundamental de un juego, de una búsqueda, de una apuesta hecha a nosotros mismos. Se sale a la calle a probar fortuna amorosa (entiéndase, erótica). Y al final nuestro Don Juan sale triunfante, pues aunque no viene del brazo de Doña Inés, sí trae bajo el brazo una novela; reconstrucción exacta y magnificada de la ciudad y de los rostros (y cuerpos) recorridos... Como auténtico descubridor y conquistador, Cabrera Infante, al igual que Colón, al igual que Hernando de Soto, o que Bartolomé de las Casas, se queda sólo con las palabras (el gran tesoro). Ellas construyen y vuelven a construir lo que tal vez nunca ha existido y, quizás, por imposible, se hace más nítido.

Severo Sarduy es el maestro de un lenguaje hiperbólico donde los personajes acorazados de connotaciones

barroco-caricaturescas no son hombres ni mujeres, sino infinitas y fatídicas posibilidades de travestismo y máscara en función de voceros e intérpretes de toda la cultura o incultura popular cubana: negra, blanca, china... Él es el arco que unifica a Silvestre de Balboa y Lezama Lima. En esos lujosos y a veces congelados arabescos barrocos, Sarduy irrumpe con una inmensa guanábana (entre natural y escayolada) que, entre contorsiones, deja caer en el centro de la ceremonia para que la misma no se detenga.

Porque si infinitos son los caminos que —dicen— llevan a la gracia, infinitas e innominables han sido y son también nuestras desgracias, y en esa comunión —terror y esplendor— toda una nueva promoción de escritores y poetas cubanos (aquí y allá) a pesar de las circunstancias y quizás precisamente por ellas, siguen y seguirán trabajando para que el mito de una isla, es decir, su verdadera dimensión y trascendencia, jamás se extinga.

LA LITERATURA CUBANA EN EL EXILIO

Bajo el título de "La literatura cubana en el exilio" resulta prácticamente imposible dictar una conferencia. Habría más bien que escribir un extenso tratado, el cual incluiría casi toda la literatura cubana. Pero por razones de tiempo y de mi escaso talento, me limitaré a mencionar a algunos autores cuyos nombres no podrían ser excluidos de ese hipotético volumen.

Comenzando por los que podríamos llamar absolutamente consagrados nos vienen inmediatamente a la me-

moria los nombres de Lino Novás Calvo, Carlos Montenegro, Lydia Cabrera y Enrique Labrador Ruiz. De ellos nos referiremos solamente, como en los demás autores, a algunas obras producidas en el exilio.

Los cuentos de Lino Novás Calvo, escritos en la década de los sesenta en Nueva York, marcan estilísticamente una culminación tanto en el idioma como en la estructura, y una concisión aún más acabada y perfecta de la que ya podíamos apreciar en sus obras anteriores. El lenguaje, tajante y vital, brusco y contenido, es el de un hombre que sabe que no puede perder el tiempo. Llegado de varios infiernos y sin muchas posibilidades de prolongar el presente, va al grano sin mayores trámites. En esa trayectoria hacia la claridad es la poesía lo que siempre lo ilumina, además de una suerte de "olfato largo" que le ayuda a tomar el camino exacto, clave fundamental para el desarrollo de un buen cuento, donde no caben los altibajos, recovecos o disquisiciones justificados y hasta necesarios de una novela. Obra maestra de su trabajo en el exilio es "Nadie a quien mata", narración entre política y policiaca, reflejo perfecto y dramático del inicio del castrismo, de un tiempo en que "no se puede tener tan buen corazón". De entre ese mundo sinuoso de vengadores y delatores se destaca también "Un bum", cuento escrito en Nueva York en 1964. Su técnica, algo enmarcada dentro de los grandes escritores norteamericanos de los años 30 y 40, se ajusta a esa suerte de cuentas a rendir entre un delator del régimen de Castro y su víctima, ambos ya en el exilio.

También en el exilio escribió Carlos Montenegro cuentos que enriquecen su importante colección. En "El regreso", publicado en la revista *Mariel* en 1984, ve-

mos plasmado, al menos en forma metafórica, el deseo latente en casi todo ser humano de recuperar su infancia. Infancia que en nosotros no puede ser sino regreso hacia el mar y, desde luego, a la madre. Así, Montenegro escribe: "Me dejé llevar por el mar encrespado hasta mi madre que me reclamaba con los brazos abiertos en cruz como si quisiera abarcar el universo".

Insólitamente a este hombre que escribió sobre el mar y sus hombres, sobre la violencia y la aventura, se le ha endilgado el sambenito de una influencia hemingwayana en obras escritas años antes de que Hemingway descubriera el Golfo de México. El mar en Montenegro nos mece, nos acompaña o nos hace perecer en uno de sus vaivenes telúricos. Entre otras muchas cosas, Montenegro aporta a nuestra literatura el canto del mar. Canto que es interpretación profunda, ruda y desesperada, y no ditirambo turístico, ni exaltación de europeo descubridor de maravillas tropicales a la manera carpentieriana.

De ese mundo de la nostalgia convertida en espíritu creado, del tiempo recobrado a través de la palabra, la obra de Lydia Cabrera es uno de los mejores ejemplos. En el libro *Itinerarios del insomnio: trinidad de Cuba*, Lydia Cabrera no sólo reconstruye una ciudad al parecer casi desaparecida, sino también un tiempo verdaderamente irrecuperable de no contar con la magia de la memoria poética. En sus *Cuentos para adultos niños y retrasados mentales*, libro, como vemos, destinado a un público enorme, la autora nos ofrece lo que podríamos llamar una recopilación antológica de nuestras tradiciones, leyendas y costumbres, matizándolo todo con su profundo sentido del humor y curiosidad incesante. Lydia Cabrera es para nosotros el símbolo de una sabiduría que roga-

mos jamás se extinga, la de enfrentar la vida —la gente, las calamidades, el horror y la belleza— con la ironía del filósofo, la pasión del amante y la inteligencia del alma. Su obra es un monumento a nuestros dioses tutelares: la ceiba, la palma, la noche y el monte, la música, el refrán y la leyenda. Su prosa, una de las más nítidas de nuestra literatura:

> Cada primavera, portadora de algún mensaje que algún pobre poeta se tomaba el melancólico trabajo de descifrar, aparecían las golondrinas en el cielo radiante de una isla que aún se llama Cuba. Cruzan los mares perfectamente organizadas en vuelo rápido de proyectil, en alineamientos horizontales o verticales y hacen alto en sus campos; se establecen en las orillas de arroyos y lagunas, en los huecos y ramas más altas de los árboles, en las cuevas de los farallones, en las torres de las iglesias y en los techos de las casas, de las casas viejas que tanto aman los pájaros. Poco viven en la isla estas forasteras eternas cuyo destino es emigrar de cielo en cielo.

De esta manera escribió Lydia Cabrera, en el esplendor de sus ochenta años, el cuento "La antecesora."[25] Ella es también para nosotros, por insólita, esa mensajera eterna portadora de un lenguaje irrepetible.

"No hay duda de que te ves como un alterador con plena conciencia de ello, y así lo han observado también estudiosos de tu obra", le dice a Enrique Labrador Ruiz el profesor Reinaldo Sánchez en su libro *Labrador…tal*

---

[25] En *Cuentos para adultos niños y retrasados mentales*. Miami: Colección del Chicherekú en el exilio, 1983, pp. 111-123 (edición costeada por la propia autora).

cual. La afirmación es justa, puesto que Labrador Ruiz es uno de los grandes innovadores de la narrativa latinoamericana. Su obra constituye un ejercicio de transgresión de las normas narrativas que le antecedieron. Sus *novelas gaseiformes* y los *novelines neblinosos*, esas narraciones explícitamente fragmentarias, aéreas, desasidas, sin contornos ni marcos prefijados, constituyen los logros, esencia y origen, de gran parte de la tan renombrada *nueva novelística latinoamericana*. Así, por citar un solo ejemplo, lo mejor de un escritor tan justamente reconocido como Julio Cortázar tiene su origen en esas novelas gaseiformes, como ocurre en *Rayuela* o en la novela titulada precisamente por Cortázar, *62 Modelo para armar*, es decir, novela para ser interpretada —terminada y enriquecida— por el lector. Esa novela "para armar" fue precisamente la que escribió hace ya más de cuarenta años Enrique Labrador Ruiz, ofreciendo nuevas maneras de contar a todos los narradores latinoamericanos. Pero renovador infatigable de sí mismo, Labrador Ruiz trabaja actualmente en otra trilogía que él llama *novelas cudeiformes*, que comienza con la novela *La sangre hambrienta*, ya publicada, y continuará con *El ojo del hacha* y *Custodia de la nada*, donde, según confesiones del propio autor en las conversaciones arriba citadas,

> va a aparecer la visión de un pueblo en éxodo, parte de una Cuba que sigue siendo Cuba, una Cuba subterránea, porque los valores del espíritu no se pierden, por desgraciado que tengas que vivir, aunque te persigan... El espíritu vuela sobre el mar, está en condiciones suprafísicas.

Podemos observar que es una constante en los narradores del exilio, además de la aventura creadora que los hace por encima de todo verdaderos narradores, la preocupación política. No podía ser de otra manera. El exilio es ante todo una actitud política. De modo que la novela de tema político tiene que ocupar un lugar importante en el panorama novelístico, la de Hilda Perera es relevante, al igual que la de Guillermo Cabrera Infante, y algunos títulos de Severo Sarduy.

Podemos afirmar que la visión política, y por lo mismo crítica, del actual régimen cubano ha sido plasmada por nuestros novelistas en sus dos momentos fundamentales. Primero, el derrocamiento de la anterior tiranía, eltriunfo revolucionario y el vertiginoso entronizamiento de otro régimen despótico. Segunda etapa, la dramática descripción de las calamidades que implica esa nueva tiranía.

En el caso de Hilda Perera, su obra refleja las dos etapas. *El sitio de nadie*, publicada en 1972, configura una de las imágenes más dramáticas de la catástrofe que el proceso de radicalización del régimen cubano representa para la familia. Familia que simbólicamente puede representar a todas las familias cubanas condenadas a la diáspora, a la dispersión o al cautiverio. La segunda etapa —la de las calamidades típicas y por lo mismo siniestras de una tiranía absoluta— la vemos desarrollada en la novela *Plantado*, obra admirable tanto por su rigor documental como por sus valores artísticos. Pues si es cierto que la misma recoge testimonios de primera mano brindados por expresos cubanos o por sus familiares, no es menos importante señalar la inteligencia poética y narrativa con que la autora ha sabido combinar los acontecimientos. Sucesión de crímenes sin castigo

íntegramente trasladados a la hoja en blanco, el libro es como una ventana que se abre a un campo de exterminio. Su dimensión, por su rigor lingüístico, por su estructura y por su condición de documento expositivo de masacres y confinamientos colectivo, es digna de compararse con la de *Un día en la vida de Ivan Denísovich*, de Alexander Solzhenytsin.

En *Vista del amanecer en el trópico*, Guillermo Cabrera Infante se vale también de la técnica periodística para ofrecernos una visión cronológica del proceso de descomposición del castrismo. Ese método de acumulación de documentos culmina al final del libro con la reproducción del trágico monólogo telefónico de una madre sobre la muerte de su hijo en prisión, luego de una prolongada huelga de hambre sin recibir asistencia médica. Como hombre que lleva muchos años en el destierro, Cabrera Infante explora también el mundo de la nostalgia y del recuerdo, asumiendo las voces y nostalgias de todo un pueblo. *La Habana para un infante difunto* está entre lo mejor que se ha hecho dentro de ese género erótico-popular en nuestra literatura. El sexo es aquí una espiral infinita. Se transita, se penetra, en una y otra figura como quien va inspeccionando casas vacías. Lo insular popular, ese desapego cariñoso, esa forma de estar solos aunque siempre estemos acompañados, esa forma de caminar, de hablar, de ofrecerse y negarse, esa manera de estar siempre como en otro lugar, es en esta novela un ritmo aéreo, canción que flota sin poder ser descifrada, nostalgia que no halla donde posarse ante el recuerdo de una ciudad, La Habana, que se difumina frente a su mar.

En Sarduy, la crítica política y a veces hasta la misma nostalgia se esconden —o protegen— bajo los atributos

de la parodia. Eso lo podemos apreciar más claramente en una de sus mejores novelas, *De dónde son los cantantes*. Esa entrada de Cristo en la Habana, un Cristo de pacotilla que va perdiendo a medida que avanza (y sale precisamente de Santiago de Cuba) su prestigio y que llega finalmente a una plaza inundada por la nieve en el centro de La Habana, no podemos dejar de relacionarla con la llegada de Fidel Castro a la capital en 1959. El uso de un lenguaje humorístico y barroco, combinado con las insólitas peripecias que a veces realizan o padecen sus personajes, confiere a las novelas de Sarduy pasajes novedosísimos. Entre el barroco engolado decimonónico de Alejo Carpentier y el barroco criollo de Lezama Lima, no hay duda de que Sarduy ha oscilado y es ya el maestro de un lenguaje hiperbólico, donde los personajes acorazados de connotaciones barroco-caricaturescas no son ya ni hombres ni mujeres, sino infinitas posibilidades del travestismo en función de voceros e intérpretes de toda la cultura o subcultura popular antillana: negra, blanca, china. Severo Sarduy es el arco que une a Silvestre de Balboa con José Lezama Lima.

Hasta aquí nos hemos referido a figuras que ya tienen una obra reconocida y a las cuales resulta menos arriesgado acercarnos críticamente. Pero sería injusto no mencionar a algunos nuevos narradores cuyas obras prometen instalarse dentro de nuestra tradición literaria. Podríamos citar entre otros muchos a Carlos A. Díaz, a Miguel Correa y a Carlos Victoria.

Los universos de Carlos A. Díaz y de Miguel Correa tienen numerosos puntos de contacto, si bien Díaz se apoya más en la palabra en sí que en una anécdota específica. Sus personajes son como metáforas

inconformes con su condición de tal, o un mismo e incesante personaje —el propio narrador— que se fragmenta en sucesivas tragedias. En ambos escritores brilla el fulgor de la maldición, la furia torrencial del condenado.

Carlos A. Díaz ha publicado hasta ahora (1986) una sola novela, *El jardín del tiempo*, suerte de inmenso desfile rítmico de estupores y de bellas y airadas palabras que culminan con la toma de la Embajada del Perú en La Habana en 1980.

Siguiendo, pues, críticamente el proceso estalinista del actual sistema cubano, estas novelas se ubican en los años más recientes, quizás los más dramáticos (aunque el horror no conoce límites), donde toda protesta es un delito y la mera fuga o su intento, un crimen. Un ambiente así, o su recuerdo, que es pesadilla, ha producido una suerte de literatura del acoso y del delirio, uno de cuyos mejores ejemplos es la novela *Al norte del infierno*, de Miguel Correa, publicada en Miami en 1984. El lenguaje es aquí agresivo, rítmico y demencial, coloquial y filosófico. Acosados y desnudos los personajes (o el personaje-víctima) no tienen otra canción que entonar que su propia miseria; y en verdad la entonan a riesgo de sus vidas. La palabra constituye, por prohibida, la única salvación, la suprema rebeldía. Pero aun esa misma palabra se hace clandestina, susurrante, mascullada entre altisonantes discursos oficiales a los que hay que aplaudir e inapelables llamados para el corte de caña, para el Servicio Militar Obligatorio, para las campañas coloniales en otros continentes o para la incesante asamblea. Y como hasta la libertad de movimiento ha sido abolida, sólo quedan susurros quejumbrosos, maldiciones entre dientes, dis-

cretos y desesperados pataleos. El libro es la queja, entre infantil y patética, de todo un pueblo en medio de un escenario acorazado de pancartas, y de un terror, de una vigilancia, de un arte de delatar que nos hace desconfiar hasta de la ropa que llevamos puesta o del árbol más cercano. El sentido del humor, en medio de las situaciones más siniestras, hace que la obra oscile del coro griego al punto guajiro, otorgándole una cubanidad trascendente.

En esta joven literatura del exilio vemos también el tema del desarraigo, la desilusión y el desamparo. En cuentos como "Un pequeño hotel en Miami Beach" o en "Ana vuelve a Concordia", de Carlos Victoria, una lucidez desolada impregna a los personajes que finalmente han podido cruzar el Estrecho y ahora están en la Florida. Una vez escapados de aquel infierno al que se refiere la novela de Correa, ese sitio que tanto amamos y odiamos y del que hubo que salir huyendo, se llega —los que tuvimos la suerte de llegar— a una especie de limbo. Espacio donde ya no hay ni presidentes de comités de defensa que acechen, ni libretas de racionamiento para nuestro estómago y nuestros sueños, pero donde somos como sombras proyectadas por un cuerpo, ay, y por un alma que en parte quedaron allá, varados quizás para siempre a una esquina, a una playa, a un pinar o a una calle. Todo impregnado por la vigilancia, pero también por nuestra vida.

Surge así una literatura de la trasmutación y hasta la transmigración. Tocados por una suerte de ubicuidad trágica estamos en dos sitios a la vez. Y por lo mismo en ninguno. "Un pequeño hotel en Miami Beach" puede estar situado en un extraño paraje donde el personaje al doblar Collins Avenue entra en las calles Galiano y San Rafael, en La Habana. También surge así una literatura del regreso. Regreso

que sólo sirve para demostrarnos la dimensión de nuestro desarraigo y la imposibilidad de adaptarnos a la sociedad represiva que abandonamos.

Pero, ¿ese desarraigo no es también una forma de configurar a nuestro país con mayor nitidez y de perfeccionarnos? Acaso será el exilio el elevado precio que hay que pagar por ser ciudadanos de un mundo donde la verdadera patria es ante todo la libertad.

Se dice que Víctor Hugo grabó a punta de navaja en el dintel del comedor de su casa de exiliado en Guernesey esta inscripción: *Exilium vita est.* No sé si todos los exiliados podrán estar de acuerdo con Víctor Hugo. Tal vez haya razones contundentes para no estarlo. Pero es indiscutible que para la literatura cubana, tanto de este siglo como del pasado, el exilio ha significado una vitalidad renovadora, a tal punto que como ya he dicho en otro sitio, si alguien asume algún día la temeraria labor de valorar cabalmente la literatura y el arte cubanos, le será fácil constatar que sus mejores autores, su mejores artistas, han hecho su obra en el destierro o en medio del acoso y del ostracismo, que son también otros de los inefables rostros del exilio.

MEZA EL PRECURSOR[26]

Mi tío el empleado (1887) de Ramón Meza es, además de la mejor novela técnicamente desarrollada del siglo XIX

---

[26] Reseña de y homenaje a la novela *Mi tío el empleado* (1887), de Ramón Meza (1861-1911), uno de los grandes narradores cubanos del siglo XIX.

cubano, la única que configura un universo simbólico y, por decirlo así, paradigmático, cuyas características, situaciones y personajes han pasado a ser modelos que con diferentes matices, pero con la misma sarcástica desolación y crueldad, podemos observar en la narrativa contemporánea.

Entre los logros técnicos que Meza incorpora a nuestra literatura merecen citarse, entre otros, el empleo de un narrador omnisciente que súbitamente deja de serlo, tomando la voz de la primera persona del singular, creando así una especial complicidad con el lector que pasa a la categoría de confesor. Pues ese narrador subjetivo es nada menos que el mismo escritor de la historia. Pero ese escritor no es Ramón Meza sino que éste, como verdadero maestro del disfraz, y por lo tanto de la burla, traslada la responsabilidad del cronista al joven sobrino de Vicente Cuevas, personaje este último extraído de la picaresca y sórdida realidad colonial en la que se desenvolvió (por cierto, que con bastante habilidad) el propio Meza. La finalidad de Vicente Cuevas no era la de trabajar y establecerse en la isla, sino la de saquearla, enriqueciéndose por cualquier medio.

Como un narrador diestro en el uso del golpe de efecto, la metamorfosis de los personajes juega aquí un papel fundamental. Metamorfosis que se despliega ante nuestros ojos con un lenguaje directo y con recursos cinematográficos, lo que resulta en verdad insólito si se tiene en cuenta que entonces el cine no existía.

En la segunda parte la riqueza técnica y el uso recurrente de eficaces símbolos resulta aún más sorprendente. Desaparece el narrador en primera persona y, aparentemente, desaparecen inclusive hasta los personajes que formaban el libro.

Estamos ahora ante el Conde Coveo, grotesco y enriquecido aristócrata que pasea su abulia y su voluminoso cuerpo por los lugares más lujosos de La Habana. Pero más adelante podemos constatar que el señor conde no es otro que el mismo Vicente Cuevas, finalmente enriquecido gracias a sus turbios tráficos con los burócratas de la metrópoli. En tanto que el cronista de sus aventuras, aunque ya no lo vemos mezclado en ellas, sigue siendo su sobrino.

Luego de la ruptura con el tiempo lineal, se desarrolla un acertado *flashback* que nos recupera el pasado justificando el presente... La novela se cierra con los mismos recursos (pre)cinematográficos del principio. El narrador omnisciente vuelve a tomar altura, y ahora describe no el barco que entra en el puerto con dos aventureros ridículos y hambrientos, sino la flamante partida del señor conde con su esposa, Clotilde, y con toda su fortuna. Al mismo tiempo se observa (el narrador tomando cada vez más altura) el Paseo del Prado, las calles más importantes de La Habana, una camilla donde yace el cadáver de uno de los pocos personajes honestos de toda la novela. la estatua del dios Neptuno y las puertas de la cárcel que se cierran, luego de haber entrado todos los prisioneros en tanto que —y así termina la obra—"la entrada del puerto seguía abierta a tanto bribón que cruzaba por ella".

Para hacer su desarrollo más eficaz, la inteligencia narrativa de Ramón Meza asume en esta novela el tono carnavalesco de una historia contada además por un extranjero. Es decir, por alguien que, libre de prejuicios, observa detalladamente.

Por ese carnaval incesante en el cual la palabra *balumba* es la piedra de toque, deslila la crítica social (es-

pecialmente la corrupción de la burocracia colonial en Cuba) y una crítica a la visión turística y romanticoide de la realidad latinoamericana. En ese grotesco desfile vamos también de la ironía al sarcasmo, de la parodia al recuento picaresco, de la visión onírica al rasgo impresionista, del absurdo prekafkiano a la alucinación babélica y la visión terrible de la realidad donde sólo impera y triunfa la espiral desmedida del dinero. Universo tan deshumanizado que en muy poco se diferencia del actual.

Queda lo de siempre, la confusión, los patéticos escarceos, la impávida miseria, el crimen impune y bien remunerado. Todo eso pasando y volviendo a pasar ante la esfinge de un dios a quien no parece conmover el dolor humano. Pero queda también un libro extraordinario, retrato grotesco y por lo mismo exacto, de nuestra perenne realidad insular. Novela que, al decir de Martí, "es una mueca hecha con los labios ensangrentados. Un teatro de títeres, de títeres fúnebres"...

Y esos títeres —nosotros mismos— parecen estar condenados a gesticular por toda la eternidad.

SUBDESARROLLO Y EXOTISMO

Al parecer, escribir en América Latina es un acto que, consciente o inconscientemente, se realiza bajo una doble maldición: el subdesarrollo y el exotismo. No somos europeos pero fuimos "descubiertos" (puestos en el mapa de Occidente) por los europeos. Por muchos años, América Latina fue para Europa ese lugar encantado y salvaje, poblado aún por animales mitológicos, paisajes

deslumbrantes, fuentes de la juventud, hombres que caminaban con la cabeza bajo el brazo (lo cual quiere decir entre otras cosas que no la usaban) y que se protegían del sol con un pie gigantesco que alzaban y extendían a manera de sombrilla o impermeable.

Europa vino a continuar en América (especialmente en América Latina) lo que allá, por el avance de la civilización, era ya imposible: la tradición medieval, el caudillismo feudal, la visión mágica, oscurantista y a la vez fascinante de la realidad. Los personajes y hasta el lenguaje de las novelas de caballería encarnaron en los conquistadores españoles y portugueses, sobre todo en sus cronistas quienes, como hombres más cultos, dominaban la retórica de la época, es decir, imitaban al autor del *Amadís de Gaula* o del *Tirant lo Blanch*.

El Romanticismo hizo de América Latina un lugar ideal para desplegar su desmesura lírica. Las mismas cataratas del Niágara fueron pobladas por el Vizconde de Chateaubriand de insólitas lianas, perfumadas flores y mansos monos que saltaban gráciles de uno a otro extremo del torrente, para deleitar las miradas, ya de antemano maravilladas, del europeo que se acercaba a aquellos parajes, encaramado en algún vehículo más o menos confortable para la época, o que a veces ni siquiera se aproximaba a esos sitios, y escribía sobre ellos dilatadas descripciones, digámoslo así, por una especie de inspiración telepática.

Desde luego, con el tiempo fueron surgiendo en América Latina escritores autónomos o americanos. Pero la gran mayoría de estos escritores aspiraba a un modelo y a un lector europeos, lo cual no deja de ser razonable puesto que el modelo y el lector latinoamericanos aún prácticamente no existían.

¿Qué deja Europa para los escritores latinoamericanos? Además de su valiosa tradición literaria, Europa nos deja el subdesarrollo (producto del incesante saqueo) y un inmenso complejo de inferioridad (producto de la visión exótica de nuestra realidad). Nosotros somos los dueños de las riquezas, esto es, del poder, y de una tradición cultural ininterrumpida.

De manera que Europa, y luego los Estados Unidos, nos han creado un inmenso complejo de inferioridad.

Aceptar ese complejo de inferioridad es caer en una doble trampa. Primera trampa: si somos considerados inferiores a los europeos, sólo podríamos liberarnos de esta inferioridad superando sus cánones culturales, esto es, siendo aún más europeos que un europeo. Segunda trampa: de no aceptar, o por lo menos imitar la tradición europea, debemos entonces resignarnos a ser y engrandecer la visión exótica, folclórica y estereotipada que de nosotros se tiene o se ha tenido durante muchos siglos.

Aceptadas esas premisas, al escritor latinoamericano sólo parecen quedarle dos actitudes. Una, la del culteranismo exacerbado, la de la retórica deslumbrante, la de la palabra rebuscada, la del descomunal exhibicionismo lingüístico. Hay que demostrarles, y muy seriamente, a esos señores europeos, que si ellos son cultos, nosotros somos supercultos; que si ellos son barrocos, nosotros somos superbarrocos; así, estimulados cada vez más por ese (nuestro) complejo de inferioridad, las palabras producen palabras, el lenguaje ya no es un medio para expresar un sentimiento, una acción o una idea, sino un fin en sí mismo, que generalmente culmina y muere dentro de su propia retórica. Ejemplos superiores y magníficos de ese reto retórico, de ese desafío del sub-

desarrollo, que es a la vez una confirmación del mismo (pues parte de ese síndrome) lo tenemos en escritores tan distinguidos como José Lezama Lima, Alejo Carpentier y Guillermo Cabrera Infante. Y me apresuro a decir que solamente estoy señalando un hecho, no estableciendo una crítica.

La otra vertiente de la maldición europea es la del conformismo. Es decir, aceptar que la visión prejuiciada y exótica creada por Europa, y luego amparada por los Estados Unidos, en relación a la literatura latinoamericana, es la acertada. Somos criaturas mágicas y primitivas, aunque ya no andamos con el taparrabos, salvo en momentos muy especiales; aún a veces nos sale un hijo con la cola de cerdo. Pero somos sobre todo buenos salvajes, sencillos, apasionados, que sólo deseamos cultivar una parcela de tierra, bailar la cumbia, o algo por el estilo y dejar que nos adoctrinen convenientemente *desde allá*... Por el camino del exotismo, que es el que con paternal agradecimiento y comprensión acepta el europeo y el norteamericano, se llega con más facilidad a la fama y muchas veces hasta el Premio Nobel. Baste con citar los casos de Miguel Ángel Asturias y de Gabriel García Márquez.

De modo que en muchas ocasiones el subdesarrollo nos hace oscilar, para complacer a los causantes del mismo, entre el ditirambo retórico o la danza típica, entre el preciosismo o el costumbrismo. Eso, desde luego desde el punto de vista formal.

Desde el punto de vista del contenido las cosas pueden ser (y son) aún más trágicas. El marxismo, como producto europeo decimonónico, inspirado en una sociedad determinada, ha sido desechado por la vía de la razón por casi todos los europeos lúcidos. Ese experi-

mento y sus consecuencias (el comunismo) no se ajusta a ellos quienes, como seres desarrollados, no pueden vivir sin la libertad de expresión, de locomoción, y el respeto a sus ideales o a sus sueños. Pero cuando el patrón se le aplica a un latinoamericano la cosa es muy diferente. Para muchos todo andaría bien en América Latina si nuestros estómagos fuesen abastecidos por el Estado (patética aspiración, que por otra parte no ha logrado satisfacer ningún estado en el mundo y mucho menos aquellos donde impera una ideología totalitaria).

Actualmente, en Europa, la mentalidad colonial de acatar como bueno para el indígena (para nosotros) lo que no es bueno para el señor de la Metrópolis, creo que ha ido evolucionando. No ocurre así, sin embargo, entre la inmensa mayoría de los medios intelectuales norteamericanos. Y no ocurre aún así aquí por dos razones, entre otras: los intelectuales norteamericanos (creadores ahora hay muy pocos) padecen además un infantilismo crónico, unos cincuenta años de atraso ideológico. Por otra parte, no sufren del complejo de inferioridad pero sí del complejo de culpa. Oh, cómo les apena habitar residencias confortables, tener un automóvil con aire acondicionado o acumular royalties o sabáticos, en tanto que un indio del Paraguay, o de cualquier otro lugar de América Latina, se come con las manos alguna inmundicia, o ni siquiera llega a obtenerla. Tanto les apenan estas calamidades que a veces hasta pronuncian un discurso en mangas de camisa, firman un comunicado y hasta escriben un artículo condenatorio, oh Dios, y hasta una larga novela. Claro que esos textos se firman, siempre y cuando no afecten sus intereses económicos. Pues cuando se trata de un indio mizquito, perseguido o exter-

minado en Nicaragua, o de un preso político cubano, que se pudre en una celda, un tupido velo parece obnubilar sus conciencias progresistas. Y es que para un escritor latinoamericano es fácil y hasta rentable condenar a un dictador como Stroessner o Pinochet (dictadores que yo también condeno), pero le es muy difícil aceptar una realidad evidente: que en Cuba hace casi treinta años que impera una de las dictaduras más implacables que ha padecido toda nuestra América. Me pregunto por qué ese silencio. ¿O es que hay personas y hasta pueblos completos cuyo dolor debemos ignorar para no afectar nuestras relaciones públicas, las posibles invitaciones a un próximo congreso o nuestra promoción editorial?

Por mi parte, creo que si realmente somos escritores latinoamericanos, esto es, si tenemos algo terrible y auténtico que decir, debemos estar dispuestos a sacrificarlo todo, empezando por nuestro confort, prebendas y cantidades personales en nombre de la autenticidad. No deberíamos tolerar que nos encasillaran bajo ninguna etiqueta, ni hacerle el juego a ninguna ideología demagógica. No podemos escoger entre uno y otro dictador. Un verdadero escritor latinoamericano, o de cualquier otro continente, debe estar más allá de cualquier rejuego ideológico.

Creo, como dijo Lezama Lima, que nuestra tradición es lo desconocido, y que el hombre americano tiene derecho a todas las culturas, ya que no es deudor de ninguna y las ha padecido o padece casi todas. Por lo mismo no debe reconocer ni respetar limitación cultural alguna, ni someterse a ningún tipo de complejos de inferioridad, ni políticos ni estéticos... Nuestra triste, siniestra, vejada e ingenua América Latina dejará de ser eso que es, qui-

zás cuando se resigne a constatar que no hay ideologías, brujos, padres prepotentes, grandes señores ni dioses que la salven y que al depositar nuestros sueños en un concepto preconcebido, en un supuesto redentor, generalmente armado y airado, estamos dando testimonio de nuestro secular candor, además de nuestra falta de madurez e imaginación. Recuerden que, como dijo Octavio Paz, "la libertad se ejerce, no se define"... Una aureola, no por siniestra menos atractiva envuelve aún en América Latina al padre prepotente, al gran caudillo, el gran guía o salvador legendario que tomará las riendas del poder, de la "patria" y nos liberará de la desesperación de pensar u obrar, es decir, de ser hombres auténticos. El ser humano es tal en la medida en que se diferencia y disiente de sus semejantes. Ese derecho a ser distintos —esa verdadera igualdad— es precisamente la que se debe conservar o conquistar. Renunciemos al padrecito, al caballero mitológico, al airado bravucón, al emperifollado militar que desde la tribuna habla, él solo, en nombre de todo el género humano. Convirtamos esa tradición, que es parte de nuestro exotismo y subdesarrollo, en imágenes superadas de un tiempo peor. Seamos por lo menos voceros de nosotros mismos; así, cuando nos contradigamos y traicionemos no tendremos que pagar con nuestras propias vidas. No entreguemos nuestra esperanza, nuestra resistencia. No permitamos que nos arrebaten la posibilidad de soñar. En esa posibilidad está también la aventura, la fatalidad, la dicha de poder seguir escribiendo.

NO HAY PAZ PARA EL NOBEL

Ahora los ministros y altos funcionarios de los países comunistas son también críticos literarios. En el periódico nicaragüense *Nuevo amanecer*, el señor Tomás Borge Martínez, Ministro del Interior del gobierno sandinista (es decir, la máxima autoridad policial y represiva del país) ha publicado un extenso texto donde ataca a Octvio Paz y le hace la apología literaria y política a Carlos Fuentes, a quien, desde luego, ya se le otorgó "La orden de Independencia Cultural Rubén Darío".

En un español balbuceante el señor ministro del interior tilda a Octavio Paz de "reaccionario, enemigo de Nicaragua y de la revolución" y de "ser el director intelectual de la derecha mexicana" (*sic*). Más adelante afirma que Octavio Paz no es más que "un lúcido fabricante de palabras" y que la revista *Vuelta*, dirigida por Paz "es el Rolls Royce de las revistas culturales de América Latina"... Ah, pero sobre Carlos Fuentes, el señor ministro del interior declara "que ha escrito más de veinte libros imprescindibles, irreprochables" (*sic*).

Luego de cuatro páginas ministeriales dedicadas a detractar a Paz y a ensalzar a Fuentes, el periódico, consagra otras tantas a una antología crítica sobre la obra de Fuentes, donde aparecen cartas laudatorias de escritores latinoamericanos dirigidas a Carlos Fuentes y hasta un texto epistolar de Lázaro Cárdenas. La publicación de esta correspondencia privada sólo puede indicar una cosa: el propio Carlos Fuentes ha sido el promotor, con el beneplácito de los comunistas nicaragüenses y sus aliados, de este despliegue publicitario en su favor y contra Octavio Paz.

¿Razones? Próximamente los venerables académicos suecos otorgarán otra vez el Premio Nobel de Literatura. Este año uno de los candidatos es Octavio Paz. El Nobel para Paz anularía a Fuentes como posible ganador. A los temores y envidias de Fuentes se unen los intereses del comunismo internacional que no admite la actitud crítica y lúcida de Octavio Paz mantenida contra todas la dictaduras del planeta, incluyendo, desde luego Cuba y Nicaragua.

En 1984, Octavio Paz en su discurso de agradecimiento por haber recibido el premio de los libreros de Frankfurt dijo que "la Revolución Nicaragüense ha sido confiscada por un élite de dirigentes". Elogió la posición del diario *La Prensa* de Managua y habló "de las minorías indígenas en Nicaragua que ven amenazada su cultura y su forma de vida y que han sufrido despojos y atropellos bajo el régimen sandinista". Eso que no es más que un hecho evidente, resulta para el señor Borge una herejía imperdonable. Es lógico que escriba el elogio de Carlos Fuentes, amigo del Ministro del Interior y vocero del régimen sandinista —como lo fue de Castro en su momento oportuno, cuando ser castrista era aún un sello de garantía "progresista".

Carlos Fuentes, calificado por Enrique Krauze como "el dandy Guerrillero", es un ejemplar típico de intelectual oportunista, siempre aliado de la ideología y del poder en boga de los cuales ha sacado considerables ventajas económicas. Sobre el presidente Echeverría que estuvo comprometido en la matanza de Tlatelolco y que sumió al país en la ruina económica, Fuentes redactó una minuciosa defensa, y terminó afirmando que "todas las fuerzas de la reacción mexicana se confabularon para

tenderle una trampa a Echeverría". Esta apología fue bien remunerada, el señor presidente nombró a Carlos Fuentes embajador en París.

Mientras en Fuentes vemos al típico arribista político, en Octavio Paz encontramos al intelectual digno que renunció a su cargo como Embajador en la India cuando la masacre de Tlatelolco. Paz no puede hacerle el juego a Fidel Castro, ni al Ministro del Interior nicaragüense, como tampoco puede hacérselo a Pinochet. Para Fuentes sólo hay un dictador, el de la derecha. Paz no establece diferencias substanciales entre uno y otro criminal. Esto cae mal. No sólo al señor Borge y a Fuentes sino a todos los oportunistas del mundo, que suman legiones, y quienes bajo el manto de "progresistas" (porque sólo atacan a los Estados Unidos y a las dictaduras de derecha) cargan con todos los premios literarios y las medallas políticas.

No hay apoyo para el Premio Nobel a Octavio Paz, precisamente porque se lo merece, como tampoco lo hubo para Jorge Luis Borges. El oportunismo, la propaganda, la demagogia y la politiquería han invadido los predios literarios y sus certámenes. Y en ese campo, el del oportunismo, Fuentes es un verdadero maestro.

En un reciente discurso pronunciado en los Estados Unidos y cobrado, desde luego en dólares, Fuentes llamó a los sandinistas *freedom fighters*. Comentando ese discurso, el poeta Pablo Antonio Cuadra escribió: "Mientras Fuentes decía ese discurso, en los países vecinos donde están dispersos más de 500 mil nicaragüenses, aparecían páginas de periódicos explicando el drama de nuestro pueblo. Esta es la contraparte sangrienta y triste que el superficial discurso de Fuentes no supo ver. Es una gran

lástima y una gran responsabilidad, porque el peso de hombres como él debería servir para equilibrar la balanza. Debería haber visto que nuestra pobre América ya está agobiada por esos grandes conceptos que cuestan sangre y miseria para nada... Muchos de los Comandantes no son Castros sino imitadores rescatables si tantos inteligentes no les hicieran el juego".

Todo esto es lamentable, cierto. Pero el juego de Fuentes, el juego de la izquierda festiva, del dandy guerrillero, es un juego rentable, y el acaudalado embajador en París, Premio Rubén Darío, Premio Cervantes y Premio Rómulo Gallegos, no va a renunciar a él. A través de ese juego se llega también fácilmente al Nobel. Y si no, que se lo pregunte a su amigo, Gabriel García Márquez.

CUBA: LITERATURA Y LIBERTAD

Con orgullo podemos decir que los intelectuales cubanos hemos jugado un papel fundamental en las incesantes luchas sostenidas, antes y ahora, por la libertad de Cuba. De ahí que el pago que los escritores cubanos han recibido por los diversos estados represivos que ha padecido nuestra isla haya sido el desprecio, la indiferencia, el insulto, la cárcel, el destierro y hasta la muerte.

Desde principios del siglo XIX las bases de la nacionalidad cubana fueron creadas o alentadas por los escritores que le dieron trascendencia, y quienes a veces tuvieron que pagar con su propia vida la osadía de enfrentarse de una u otra forma al colonialismo español. Y esta confrontación con el poder opresivo la realizaron

tanto los intelectuales aristócratas, los ricos, pertenecientes a la clase media, como los desposeídos y los mismos esclavos. Citemos los casos de Plácido, ejecutado por conspirar a favor de la libertad, y Francisco Manzano, poeta esclavo que nos ha legado con su autobiografía uno de los documentos más conmovedores y bellos escritos contra la esclavitud.

La lucha por la libertad de Cuba no ha sido nunca el privilegio de una sola clase social.

Asumir esa tradición libertaria y rebelde al precio que fuera —y siempre ha sido el peor— fue para los intelectuales cubanos del siglo XIX la mejor manera de considerarse cubanos y también el mayor estímulo que tuvieron los cubanos para seguir luchando.

Como ejemplos podemos citar, entre otros muchos, el caso del poeta José María Heredia, cuya obra refleja su desesperada lucha por la independencia de Cuba, y el desgarramiento que padece todo exiliado verdadero, esto es, todo el que tiene que abandonar su patria esclavizada, no con el propósito de hacer fortuna sino de regresar algún día como hombre libre, luego de haber brindado todo su esfuerzo para obtener esa libertad.

Como Heredia, lo más ilustre del siglo XIX cubano participó activamente en pro de la libertad de Cuba. Tal fue el caso de Cirilo Villaverde (condenado a muerte por el gobierno colonial) quien para salvar su vida tuvo que huir hacia los Estados Unidos donde murió luego de más de treinta años de destierro; de Félix Varela, que también tuvo que refugiarse en los Estados Unidos luego de haber sido condenado a muerte por el gobierno español; desde 1823 hasta su muerte en la Florida treinta años después Varela tuvo que vivir en el exilio. Y

desde luego, nuestro más notable ejemplo es José Martí en quien se centra lo más noble de la acción y del pensamiento cubanos. Símbolo supremo de esa cubanidad rebelde, poeta único y ejemplo que nos debe iluminar en los momentos de mayor desasosiego, Martí sabía que no se podía dialogar con un dictador y que la única solución digna era derrocarlo.

Pero es importante constatar que otros escritores cubanos del siglo XIX, que aparentemente se dedicaron sólo a la literatura, vieron en ella un instrumento a favor de la libertad y por lo tanto un arma para de una u otra forma atacar a los tiranos.

Así, la Avellaneda escribió estos versos que, de ser compuestos ahora en Cuba, le costarían la prisión a su autor:

"Soneto a Washington" (fragmento)

Que audaz conquistador goce en su ciencia,
mientras el mundo en páramo convierte,
y se envanezca cuando a siervos mande;
mas los pueblos sabrán en su conciencia
que el que los rige libres sólo es fuerte;
que el que los hace grandes sólo es grande.

Con Julián del Casal tenemos uno de los mejores ejemplos del exilio interior, que también es otro rostro del exilio cubano. La poesía de Casal es muestra superior de una frustración nacional, de un desencanto y de una furia que lo llevan a escribir versos como "ansias de aniquilarme sólo siento".

Es importante destacar que estos autores, que sufrieron censura, prisión o destierro o que murieron por la causa

de la libertad, no eran hombres políticos, en el sentido fugaz y oportunista del término, sino grandes poetas y escritores, creadores incluso de movimientos literarios mundiales. Precisamente por eso, por el hecho de ser grandes artistas, eran infatigables defensores de la libertad. Aun el llamado arte por el arte no se podría manifestar donde no hay libertad. De manera que cuando se opta por un arte despolitizado, si es que el mismo existe, se opta automáticamente por la política de la libertad.

Hemos visto, sucintamente, que los escritores cubanos del siglo XIX jugaron un papel decisivo en el logro de nuestra independencia, y nos legaron un sentimiento nacional, una cubanidad trascendente, una conciencia de nuestros verdaderos valores que no ha podido destruir ninguna dictadura.

El sacrificio de esos autores ha iluminado a los escritores cubanos del siglo XX. Pocos se han replegado al crimen, y muchos de los que aparentemente lo han hecho, han escrito obras en las que podemos descubrir la crítica a la actual dictadura cubana. Tal es el caso de Alejo Carpentier, quien a la vez que funcionario del castrismo publicó *El siglo de las luces*, una de las obras más demoledoras no sólo contra la Revolución francesa y sus repercusiones en las Antillas, sino contra la revolución castrista y contra el mismo Fidel Castro quien, ligeramente disfrazado, aparece en esta novela.

Otras figuras notables de este siglo, padeciendo la censura y el exilio interior, se las han arreglado para burlar la misma y atacar el régimen. Podemos citar a Virgilio Piñera quien en su novela *Presiones y diamantes* cuenta la historia de un supuesto diamante que luego resulta ser falso y desaparece en un inodoro. El nombre del dia-

mante es *Delphi*, Fidel escrito al revés. Desde luego que esas irreverencias, llamémoslas así, fueron descubiertas por la policía cubana y en los últimos diez años de su vida Piñera no pudo publicar nada. Tal fue el caso también de José Lezama Lima, cuya novela, *Paradiso*, publicada en 1966, cuando estaban en apogeo los campos de concentración para los supuestamente desviados sexuales, es una de las obras más eróticas y sensuales de toda nuestra literatura. Desde luego que *Paradiso* jamás se ha vuelto a editar en Cuba y el autor murió en pleno ostracismo.[27]

Otros autores reconocidos pagaron con la cárcel y la tortura el haber escrito una obra crítica, como les sucedió a René Ariza y a Heberto Padilla, entre otros muchos.

Es conveniente señalar, una vez más, que a pesar de la casi imposibilidad de abandonar un país comunista, la inmensa mayoría de los escritores cubanos en los últimos treinta años han optado por el desarraigo y el espanto del exilio a cambio de poder seguir siendo verdaderos escritores y expresarse libremente. En el exilio han reconstruido su universo mágico, y por lo tanto su isla, Lydia Cabrera, Gastón Baquero, Eugenio Florit, Enrique Labrador Ruiz, Guillermo Cabrera Infante, Heberto Padilla, Hilda Perera, Severo Sarduy, César Leante, y muchos otros autores que harían esta lista casi interminable.

Hay que decir que a pesar de todas la calamidades del destierro, incluyendo el desprecio de muchos cubanos y la censura de la mayoría de las editoriales, atentas siempre

---

[27] *Paradiso* sí se volvió a publicar en Cuba luego de muchos años de censura.

a promocionar a los exiliados de las dictaduras llamadas de "derecha", el exilio ha sido saludable y hasta vital para la continuidad de nuestra tradición literaria y libertaria que configuran, en nuestro caso, una misma palabra.

Nuestra tradición libertaria se ha expresado y se sigue expresando también a través de la literatura y a través de los diversos exilios y de sus múltiples calamidades y facetas. Es casi seguro que dentro de la isla, escritores, aparentemente condenados, guardados en algún sitio remoto, y otros autores los habrán expedido a manos de algún amigo exiliado. Tanto aquí como allá, los verdaderos creadores, no los chupatintas a sueldo, asumiendo todos los riesgos, seguirán trabajando. Tocados por una fatalidad, por una maldición, por una dicha que nos trasciende, seguiremos intentando engrandecer el mito de nuestra isla. De esa manera cuando llegue el momento de la liberación (momento que cada día se hace más inminente), nuestro país no será un desierto espiritual. Todo el que de una u otra forma haya alentado la libertad, palabra única gracias a la cual aún existe y existirá la belleza, a pesar de la muerte seguirá creciendo bajo la yerba donde otros menos infortunados podrán pasearse sin saberse vigilados.

Los cubanos no estamos solos: por encima de todo el horror, incluyendo el que nosotros mismos podamos exhalar, una tradición hecha de belleza y de rebeldía —un país en la memoria— nos ampara.

LOS DICHOSOS SESENTA

Yo tenía que preparar una conferencia para ser leída en una universidad. Sería una conferencia sobre uno de los acontecimientos más importantes de la literatura latinoamericana de todos los tiempos: la novela de los años sesenta. Yo iba rumbo a la lectura en un tren a la vez que escribía la conferencia. El tren avanzaba por el agobiante paisaje norteamericano, sin duda uno de los más aburridos del mundo. Y el paisaje era casi un estímulo, ya que nada llamaba la atención para que yo me adentrase en mi conferencia sobre los dichosos sesenta. "Los dichosos sesenta", ese sería el título de mi exposición. La exposición: ¿por qué en un periodo de ocho años (del 62 al 70) América Latina produjo más de diez novelas extraordinarias? Hecho que siempre me ha parecido insólito y que quizás pasen siglos para que pueda repetirse.

Enumero aunque sea rápidamente, a la misma velocidad del tren, algunas de esas obras ya clásicas. En 1962 se publica en México y en Francia *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, inmensa armazón lingüística de estructura orquestal, que nos da una visión épica del fracaso de la Revolución francesa, bajo cuyo argumento se esconde alegóricamente, y a veces evidentemente, el fracaso de la Revolución cubana. Esta, sin duda la obra maestra de Carpentier, se publica primero en francés y luego en México antes de editarse en Cuba en 1963. Ese mismo año (1963) se publica *Rayuela*, de Julio Cortázar, y *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa. La primera es la obra del desarraigo y de la transculturación, la novela de la gran ciudad y del intelectual perdido en ella

que trata de hallar su identidad en medio de un mundo absurdo y muchas veces inhóspito; estamos ante las peripecias de un nuevo Ulises que no llegará jamás a Ítaca. En cuanto a *La ciudad y los perros*, fue la revelación mundial de un joven escritor que a los veintipico de años escribía la obra maestra sobre la violencia, el machismo y el militarismo latinoamericanos, con una técnica novedosa y un lenguaje que parece abrirse paso a puñetazos.

En 1966 se publica en La Habana *Paradiso*, de José Lezama Lima, obra totalizadora que se ofrece a infinitas interpretaciones, puesto que no se trata de una novela sino de una *suma* de todas las novelas (y a la vez de las antinovelas) que incluye desde la novela sagrada hasta la novela erótica. *Paradiso* es, además, el monumento verbal más portentoso con que cuenta la literatura latinoamericana. Su aparición fue una conmoción que dejó perplejos a casi todos sus lectores y enfureció a la burocracia cubana a tal punto que la novela nunca se volvió a publicar en Cuba aunque se agotó en una semana.

Pero al año siguiente, 1967, la literatura hispanoamericana se vuelve a enriquecer por lo menos con dos libros irrepetibles: *Tres Tristes Tigres*, de Guillermo Cabrera Infante y *Cien años de Soledad*, de Gabriel García Márquez. *Tres Tristes Tigres* es una obra elaborada no sólo con las posibilidades del idioma español, del lenguaje cubano, de la jerga habanera y de las voces nocturnas, sino, además, con las nuevas posibilidades, las nuevas burlas, las nuevas palabras (pues el idioma es instrumento y no dogma) que el autor inventa. *Cien años de soledad* es la obra de un ingenio del divertimento que recoge la tradición de Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, y desde luego, Williams Faulkner, para fundirlas en un

estallido de imaginería recorrido por incesantes fuegos artificiales. Gran paseo circular e ingenioso por un mundo siempre en perenne derrumbe, estupor y caos, que es América Latina... Pero el derrumbe total, y hasta la nostalgia de ese derrumbe total, culmina en *El obsceno pájaro de la noche*, de José Donoso, novela publicada en 1970. Con esta pieza perfecta sobre el deterioro de toda una familia, que es símbolo de todo un universo, se cierra el ciclo de esas obras maestras, publicadas todas en un periodo de ocho años.

El hecho de que en la década de los sesenta América Latina haya producido por lo menos (pues he sido parco en la enumeración) ocho novelas extraordinarias que transformaron y enriquecieron no solamente la literatura latinoamericana, sino la literatura occidental que estaba sumida en el letargo del *nouveau roman*, sigue siendo para mí un misterio al cual sólo puedo acercarme con tímidas interpretaciones... Y mientras escribía estas notas y trataba de encontrar alguna explicación razonable para esta eclosión simultánea de obras perdurables, el tren seguía devorando paisajes típicamente tediosos: los árboles idénticos y alineados, la misma estación de gasolina repitiéndose, otro, o el mismo Burger King; la misma chatadura reglamentaria, el mismo aburrimiento programado por cientos y cientos de kilómetros...Indiscutiblemente era mejor zambullirse en los dichosos sesenta e intenta hallar la causa de su esplendor literario.

¡Los dichosos sesenta! He aquí tal vez la clave gracias a la cual durante esa época los escritores latinoamericanos (y entre ellos por lo menos tres cubanos) dieron a conocer excelentes novelas. La dicha es un estado de gracia, de confianza, de fe, de entusiasmo, de abandono,

de deseo, de juego, de invención, de rebelión, de curiosidad incesante. La dicha, la gran dicha, es un estado de ilusión y de embriaguez colectiva. Dichosos sesenta porque el mundo había sido sacudido por una revolución sexual y todos los prejuicios habían sido de uno u otro modo barridos. Dichosos sesenta porque los jóvenes ostentaban hermosas y rebeldes melenas y las muchachas ya no se ruborizaban ante la teoría y la práctica del amor libre. Dichosos sesenta porque también una revolución musical había invadido el mundo y las canciones irrepetibles de Los Beatles rompieron todas las barreras de la incomunicación, y todas las cortinas, tanto las políticas como las de la mojigatería y la cursilería, tuvieron que abrirle paso a la poesía; nada podía contener aquella avalancha de vida y de alegría.

Dichosos sesenta en que la juventud proclamaba que el poder debía estar en manos de la imaginación y los *hippies* ponían flores en los coches de los burócratas. Dichosos sesenta porque un canto podía exaltarnos más que un himno, porque se habían descubierto nuevos himnos, porque se había descubierto, luego de tantos años de represión, de autorepresión e hipocresía, la verdadera libertad. Dichosos sesenta, cuando las pantallas cinematográficas fueron invadidas por obras maestras y no por la imbecilidad comercial que colma ahora el mundo. Dichosos sesenta donde los jóvenes, aún en Cuba, se lanzaban con sus mejores ropas al mar, o invadían con sus guitarras las noches promisorias. Dichosos sesenta en que el perfume de la primavera de Praga llegaba a veces basta la Rampa habanera... No, no era solamente el hecho de que América Latina hubiese tenido uno de los mas poderosos movimientos románti-

cos, o de que Cuba hubiese sido la cuna del Modernismo, o de que en los años treinta se hubiesen publicado algunas novelas notables. Era el hecho de que una nueva vitalidad creadora, amparada sin duda en esas tradiciones, necesitaba abrirse paso porque había un ambiente que le era propicio y un público que, de una manera u otra, la reclamaba; porque finalmente había llegado el momento de la liberación, comenzaba una nueva época y estábamos ávidos de aventuras y éramos dueños al menos de nuestros desaforados sueños, o del aire de la madrugada aún transitable. También en Cuba había habido una revolución y se había derrocado a una tiranía.

Era tal vez de esperarse que en un ambiente así, saturado por la energía que estaba en el ambiente y que atravesaba todas las fronteras, sugiera una serie de obras únicas. El momento conminaba al desenfado y por lo tanto a la creación (y otra vez la estación de gasolina, el Burger King, la uniforme negrura del verdor de los pinos, el achatado e infinito horizonte donde el tren avanza siempre como por un enorme túnel). Esa vitalidad que estalló en los años sesenta, pero que desde hacía mucho tiempo años venía gestándose, impregnó también el genio de muchos escritores. Y hay que reconocer que muchos de estos escritores en aquellos tiempos estaban casi sólo comprometidos con la libertad y con la creación. El mismo Alejo Carpentier era un semidisidente que escribía en París o en Guadalupe y publicaba primero en México y después en Cuba. Cabrera Infante ya vivía en su luego famoso sótano londinense. Vargas Llosa era su vecino. Cortázar deambulaba por París sin ser todavía un militante incondicional de una ideología dogmática. Lezama Lima invadía con su risa y su des-

parpajo la vieja casa de Trocadero 162 y con gesto de provocación irrumpía en la UNEAC con una enorme cruz de plata que le colgaba de uno de sus bolsillos de pantalón. Lezama era un hippie gigantesco con una enorme medalla. Hasta García Márquez era un periodista escurridizo que le había sacado el cuerpo a Prensa Latina y escribía febrilmente en un modesto apartamento de Ciudad México.

La novelística latinoamericana de los años sesenta, uno de los acontecimientos más importantes de este siglo, no fue el producto de una escuela ni de un grupo de autores instalados en sus confortables estudios (como la nueva novela francesa), fue más bien el producto de un grupo de aventureros y parias que hicieron del mundo su patria y de la creación su fe. Pues hasta Lezama Lima, encerrado en La Habana Vieja, era más cosmopolita que el mismo Marco Polo.

Después de esta apología o análisis, como se prefiera, ya sólo me restaba sumergirme en aquellos dichosos sesenta, confundirme con aquel tiempo en que aún vivíamos porque soñábamos y se hacía una gran literatura porque no se había perdido la inocencia... Pero he aquí que, de pronto, el tren pasa por un campo deportivo. A la luz del atardecer veo unos jóvenes, ágiles y despreocupados, saltar y lanzar una pelota en un cesto. Y esa visión es un fogonazo que me sitúa sin ninguna alternativa en el tiempo presente. Y me veo, tal como soy, un producto de los años sesenta, en el umbral ya de los tétricos noventa. Alguien que no puede identificarse, confundirse, mezclarse, aunque quisiera, y lo quiero, con esos jóvenes que lanzan despreocupados una pelota al aire y a ese acto pueden entregarse plenamente, pues, en sus

mentes no existe la obsesión de un sueño frustrado, de un pasado que prometía convertirse en un futuro vital y terminó en campo de concentración. Jamás yo, mi generación, los cubanos del exilio, los que venimos del futuro, los que hemos padecido y padecemos una sucesiva cadena de infamias o de calamidades podremos lanzar así, tan despreocupadamente una pelota al aire; aunque lo queramos, aunque desesperadamente lo intentemos.

Sobre cada uno de nuestros gestos, sobre cada una de nuestras palabras se cierne la experiencia inexpresable, la frustración y el peso inalzable de haber sido testigos y actores de los gloriosos sesenta, de haber soñado con una revolución que se convirtió en campo de exterminio en todos los sentidos, de haber soñado con un futuro que en vez de avanzar tuvo un carácter regresivo, una revolución que nos devoró y luego nos escupió (a los que no los trituró completamente) sobre este arenal intolerable y calenturiento o sobre páramos helados azotados por todo tipo de vientos, incluyendo el de nuestro desconcierto.

Los otros, los no cubanos, los que no hayan vivido esa experiencia, tal vez en los Estados Unidos puedan habitar al menos en una especie de limbo, donde no los azote la maldición de la memoria y del desengaño. Pero nosotros, con la lucidez abrumadora del que viene del infierno, no podemos hacernos tales ilusiones. Hemos padecido y vivido bajo sucesivos envilecimientos. El envilecimiento de la miseria durante la llamada época republicana y la tiranía de Fulgencio Batista, el envilecimiento del poder bajo la dictadura castrista y el envilecimiento del dólar bajo el sistema actual. Somos el doble y hasta el triple de nosotros mismos. Vivimos, querámoslo o no, en dos

y hasta en tres tiempos a la vez, lo cual quiere decir que no vivimos en ninguno.

Nuestra condición de fantasma es perfecta e incesante. Una inmensa carpa de circo cayó sobre nuestros ideales. Una indignada frustración nos alienta y estimula. Nos alimenta la furia, la indignación, el coraje, el desarraigo, la desesperación por aferrarnos a un mundo que tan sólo existe en nuestra esperanza. Nos alimenta el recuerdo de un mar al atardecer, un libro único leído en un parque donde había un árbol cómplice, el olor que transpiraban las plantas al entrar a nuestra casa que ya no existe, una calle por la que nunca volveremos a cruzar, un alto cielo estrellado que se difumina y nosotros con él.

Tal vez todo eso sirva para que de alguna manera, alguien pueda hacer una buena literatura en español en los Estados Unidos. Después de todo, nuestra tradición es el desamparo... Pero de lo que sí estoy seguro es de que jamás podremos lanzar una pelota al aire con aquel desenfado, con aquella alegre indiferencia, con aquella inocencia, con que lo hacían aquellos jóvenes que vi fugazmente, mientras el tren seguía implacable hacia el sitio donde yo tenía que leer mi conferencia.

HUMOR E IRREVERENCIA

Siempre he pensado que las contradicciones son fundamentales en la creación. Porque, primero, si estuviéramos en paz y reconciliados con el mundo no crearíamos nada; y segundo, porque esas contradicciones son las

que nos hacen ver la realidad desde diversos ángulos y diversos puntos de vista y, hasta cierto punto, pueden enriquecer la visión literaria de esa realidad. Yo creo, que todo lo que he escrito, en realidad, forma parte como de un solo libro, un libro que, desde luego, espero que Vds. nunca tengan la desgracia de leerlo completo, ni yo la fortuna de terminarlo, aunque en realidad, forma todo un mismo contexto. Un contexto, si se quiere, dentro de diversas categorías infernales, de diversas épocas, todas espantosas, como es natural, desde la época de Batista, o incluso, hasta antes de Batista, como transcurrió mi infancia en los años 40, la época de la dictadura de Fidel Castro y la desolación, el desarraigo y la crueldad horrorosa del exilio, es decir el infierno al que Dante condenaba a casi todos sus enemigos con mucha inteligencia y con acierto. Yo considero que toda mi obra, incluyendo *El portero*, una de las últimas novelas que he escrito, forma parte de un ciclo total, de un ciclo en que se complementa recíprocamente una obra con la otra. El mismo personaje de *Celestino antes del alba*, que fue uno de los primeros que yo traté en mi literatura, es un niño expulsado, expulsado del seno de su familia porque es distinto, porque escribe poesía en los troncos de los árboles, porque no se dedica a arar la tierra y a sembrar maíz, como se dedica el resto de su familia. De hecho, ya es el condenado; treinta o cuarenta o cincuenta años después, el portero también es expulsado, es expulsado de toda la sociedad, expulsado de la isla en la cual nació porque tuvo que irse en un bote, expulsado también de la sociedad donde vive actualmente en Nueva York porque nadie lo entiende, un personaje enloquecido porque no quiere abrir la puerta normal para que la gente

entre a sus apartamentos, sino una puerta superior, metafísica, inexistente: tal vez podría ser la de la felicidad. Es decir, que existe una dualidad evidente entre esos personajes, que tienen una diferencia de 50 años entre el Celestino niño que escribe poesía en los troncos de los árboles y las personas con hachas que le caen atrás, dicen que está loco, y este portero neoyorquino, de origen cubano, que es ingresado precisamente en un manicomio porque nadie lo entiende y piensan que está loco. Efectivamente, yo sí pienso que todas estas obras forman un ciclo y que de alguna manera se identifican con el tema de la expulsión y desde luego también con el de la irreverencia.

Pienso que la realidad en general es siempre tan desmesurada y tan cruel que si perdiéramos la risa, lo perderíamos todo. Recuerdo, más o menos, un personaje que en Cuba era muy conocido (y que por lo mismo yo no recuerdo su nombre). Pero cuando salió de Cuba le preguntaron: "¿y ahora cómo se siente Vd., que lo ha perdido todo?". Ese señor en la televisión, cuando le hacían la entrevista, contestó: "no, está equivocado, yo no lo he perdido todo, me queda lo más importante: la sonrisa". Y sonrió al público. Creo que esa sonrisa nos salva. Si perdiéramos el sentido de la burla, de la risa, del humor, no tendríamos escapatoria. La tragicidad de la realidad va más allá incluso que la misma imaginación con la que pudiéramos contar para descubrirla. A mí mismo y a muchos de nosotros nos han tachado a veces de exagerados y hasta de delirantes cuando hablamos desde el punto de vista crónico, o a veces literario, de una realidad determinada en Cuba. Ahora vemos que en realidad no éramos delirantes: éramos más bien parcos. Ahora nos tienen que acusar más bien de que fuimos

demasiado modestos, que dijimos poco sobre ese mundo. Creo que el humor tiene un papel fundamental: es la única manera de decir una realidad cuyo patetismo resulte tal que pierda efectividad al ser contada. Creo que eso es una característica incluso de toda la literatura latinoamericana. Cuando uno lee, por ejemplo, las crónicas de los conquistadores españoles —vamos a llamarlos conquistadores para ser más piadosos— hay un pasaje que me llamó la atención. En medio de aquella matanza de indios está Hernando de Soto en Cuba, 1520 o algo así. El cronista no describe la matanza de aquella masacre. Lo que más le alarma es que en menos de 15 días, aquellos hombres, que eran como 50, se comieron unos 15.000 papagayos. Lo que ahí realmente llama la atención es aquella cantidad de papagayos destruidos y comidos por aquellos personajes. Es interesante cómo la historia, generalmente, no recoge esos detalles. Esas cosas que pueden hacer lo minucioso, pero que forman parte del contexto fundamental y de la desmesura latinoamericana. Si los dividimos entre 50, vemos que es una exageración: no podían comerse 30 papagayos diarios, era casi imposible. Pero vemos que ese sentido, tal vez del humor o de la exageración, forma parte de nuestra realidad y ayuda a comprender esa desmesura americana, ese llevar las cosas a una situación tan tensa, tan explosiva, que causa un acto de liberación. Y esto es, tal vez, una de las características de mis libros. De tan intolerables, las situaciones producen un estallido de libertad. En casi todas mis novelas eso ocurre. Hay un momento en *El mundo alucinante* en que la situación resulta tan terrible, donde al fraile lo han encadenado tanto que las mismas cadenas son tan grandes y tan pesadas que terminan derrumban-

do la prisión, y el fraile, hecho una especie de bola de hierro, empieza a rodar por toda España, y así se libera. Esa es un constante en mis libros. En este ciclo mismo de la pentagonía, ya el nombre lo dice: son personajes agónicos, cinco novelas. Al final del último libro hay una liberación —que no la voy a contar porque es demasiado insólita, pero que no se aleja mucho de la realidad y que es todo un ciclo de violencia, aunque una violencia liberadora en la cual el humor, para mí, es la base fundamental del discurso, Si no, sería realmente una melopea tan trágica, tan sentimental, que no habría quien la leyera, ni tampoco quien la escribiese.

A mí me interesa mucho la creación de personajes vivos que puedan, después, formar parte de nuestra historia personal o de la historia literaria, o sea, hablar con Celestino, hablar con Héctor como si fueran seres humanos. Incluso cuando yo iba con algunos amigos míos, yo les decía Celestino y ni cuenta me daba que no se llamaba Celestino —tenía otro nombre. Pero yo en aquel momento estaba más cerca de Celestino o de Héctor que de esa persona a mi lado. Dentro de ese contexto, el ritmo para mí es fundamental. No puedo escribir un libro si no tengo primero esa cosa musical en la cual voy a escribir, si no tengo el tono. El tono es, para lo que yo escribo, fundamental. Una novela como *Otra vez el mar*, si la analizamos, está escrita en seis cantos y en seis guías, y cada canto termina como un golpe orquestal. Ese golpe orquestal, ese ritmo, va llevando la novela *in crescendo* hasta que culmina en un día, y después viene el otro, lentamente. La novela empieza como un lento muy sostenido pero muy grave y va creciendo. En *Arturo, la estrella más brillante*, el personaje, en su mundo,

crea una especie de sinfonía. Cuando se le presenta la visión que él anhela, se le presenta siempre a través de una tonada musical. Las palabras están agrupadas como si fueran un golpe orquestal, una composición musical. Si hubiese un párrafo, si se detuviese, significaría interrumpir aquella música y comenzar con la muerte de Arturo. Por eso, no hay párrafo, ni siquiera punto y aparte; solamente hay un punto y seguido al final, cuando ya termina el relato y viene su muerte, como si toda la orquesta se reuniese y terminase el relato, y ya viene después el punto final.

Cuido mucho mi privacidad. Una de las cosas más importantes para un escritor es ser un ser absolutamente anónimo, inadvertido, que pueda diluirse en la muchedumbre. Uno de los errores más graves que ahora tienen los escritores, tanto en Europa como en América Latina, es considerarse importantes, dar conferencias incesantemente, estar en todo tipo de eventos, emitir ideas políticas, como si se apretara la tecla de una computadora y siempre tuvieran la verdad absoluta. Yo opino todo lo contrario. Creo que cuando una persona escribe está llena de contradicciones, de interrogantes incesantes, ideas que muchas veces no puede expresar. Si uno no tuviera esas interrogaciones, no escribiría nada. Toda novela u obra de arte es una pregunta que se lanza al público. Yo he sufrido todo tipo de ostracismos. Como es natural, en Cuba, una obra como ésta, que se basa precisamente en la destrucción de todos los cánones oficiales de un régimen y de una sociedad, no iba a tener aceptación. Es, hasta cierto punto lógico que un sistema burocrático oficial no aceptara una novela como ésta, como *El mundo alucinante*, o *Celestino antes del alba*, porque esas novelas

son el contradiscurso de ese sistema. Todas las dictaduras son púdicas y serias, muy respetables, muy serias desde el punto de vista retórico, solemnes. Mi literatura es precisamente la antisolemnidad, la burla total. En la novela en la que trabajo ahora, el dictador, no se sabe ni siquiera si es un hombre o mujer, está enamorado de un tiburón que le cuida le isla para que nadie se escape. Su placer es ver ese tiburón a través de una pecera gigantesca en un palacio subterráneo donde el tiburón devora a las víctimas que tratan de escapar. Es un tipo de literatura que desde luego no puede ser admitida prácticamente por nadie. Eso es lo que ocurre con mis libros. En una novela como *La Loma del Ángel*, por ejemplo, hay un momento en que los españoles deciden no eliminar a los cubanos que eran liberales y querían la independencia de Cuba a través de una guerra. Prefieren colocar el retrato de Fernando VII, cosa espantosa, en un salón donde va a haber una fiesta y adonde todo el mundo tiene que ir, porque los cubanos no pueden dejar de bailar, y así todas las personas que miren aquel retrato caerán muertas debido a la fealdad del retrato. Sin embargo, los cubanos, que son muy pícaros, van con unas vendas y bailan vendados hasta que en un momento, no sé por qué razón, alguien se quita la venda, mira aquello, da un chillido y todo el mundo mira, por la curiosidad tan cubana también, y todo el mundo cae muerto...

La novela en la que estoy trabajando ahora, si la puedo terminar, se desarrolla en un carnaval, y es ésta, la del famoso personaje del tiburón, donde está todo el mundo. Todos los personajes más serios del mundo acuden a la invitación de la fiesta que da este personaje para celebrar su 50° aniversario en el poder. Yo espero que la

realidad no se cumpla igual que la ficción. Lo histórico y lo autobiográfico se mezclan y forman un solo contexto y tal vez un solo libro. Hay como una sucesión de personajes que pasan de diferentes categorías, resucitan, vuelven a nacer. Pero existen porque sus tragedias, sus experiencias, su dolor, vienen siendo más o menos los mismos. En realidad, forman parte de este texto que yo llamaría un texto total en el cual están mis cuentos, mis poemas, mis obras de teatro y, desde luego, mis novelas.

LA FERIA DEL LIBRO DE MADRID

La Feria del Libro de Madrid es uno de los acontecimientos culturales más importantes de toda España. Centenares de kioscos, miles de títulos y millones de posible lectores (y compradores), además de numerosos escritores que va allí a firmar sus obras, confluyen durante la primavera en el hermoso Parque del Retiro haciendo de aquel sitio, ya de por sí hermoso, algo verdaderamente mágico.

"Es enorme la cantidad de libros absurdos que han sido publicados", comentó Azorín hace más de cuarenta años en un artículo antológico sobre la Feria del Libro, aunque en esa misma feria Azorín tropezó con un volumen que le inspiró la redacción de una de sus páginas más profundas, *En el otoño*... Pero el absurdo, como todo mal pernicioso, puede también encontrarse en esta Feria del Libro de 1987, que prácticamente acaba de celebrarse. En este caso el absurdo no es por exageración, sino por omisión. Se trataba de la casi total ausencia de obras de autores cubanos en el exilio.

Fue desalentador ver a toda la burocracia castrista excelentemente representada en varios kioscos (entre ellos el de la Editorial Alfaguara), en tanto que no había ni un simple rinconcito para la literatura cubana del destierro que (¿será necesario repetirlo?) es hoy por hoy la mejor de la literatura cubana.

Lo más inexplicable de este hecho es que había allí un flamante kiosco ocupado por la Editorial Playor que ha adquirido su merecido prestigio publicando a los autores cubanos en el destierro. Pero, oh, sorpresa, en el kiosco de Playor sólo se vendían inofensivos libros de textos junto con algún clásico español del siglo XVI. Ni un ejemplar de su importante colección Biblioteca de Autores Cubanos; ni un ejemplar de Armando Valladares, Leví Marrero, Carmelo Mesa Lago, Néstor Almendros, o el propio Carlos Alberto Montaner. Nos preguntamos azorados por qué una editorial que ha publicado decenas de autores cubanos en el exilio no se atreve a exhibir a esos autores en el evento más importante que con este fin se celebra en España. El contrasentido es aún mayor si tenemos en cuenta que dicha editorial se tomó el trabajo de costear la renta del local más el pago de los empleados que atendieran el mismo. ¿Qué esperanzas de reconocimiento podrán tener esos autores allí publicados si a la feria, que está a solo unas pocas manzanas de la editorial, no se llevan sus obras?...

Según comentarios de algunos escritores cubanos residentes en España, Playor no exhibió a los autores cubanos en la feria para no señalarse políticamente, y aquí sí que el absurdo es verdaderamente pantagruélico. Puesto que la única forma de no significarse políticamente hubiera sido no publicando esos libros, lo

que equivale a dejar de existir como editorial. Lo otro es como tener un hijo y luego encerrarlo en un cuarto oscuro y tapiado para que nadie lo vea ni escuche sus gritos.

En la feria pudimos ver el kiosco del Partido Comunista de España desplegando a la sombra de la democracia todo tipo de propaganda contra la misma; más allá había otro kiosco dedicado íntegramente a exaltar la dictadura sandinista y a atacar, desde luego, a los Estados Unidos. Muy cerca había otro dedicando a divulgar los discursos de Hitler... Todo eso, y mucho más, vimos allí, exhibiéndose pacíficamente como es propio de un sistema democrático donde la venta de ningún libro debe prohibirse.

Si a pesar de esa libertad de expresión que actualmente impera en España una editorial que se ha hecho famosa publicando a autores disidentes no se atreve a exhibir sus obras, cabría entonces preguntarse, cuál es la efectividad de dicha editorial y qué sentido tiene para un autor publicar un libro que en la práctica sigue inédito.

En fin, que por incontenible bibliomanía nos resignamos a hojear una gramática española hasta dar, por truculencias del azar, con una página donde se enseñaba a conjugar el verbo *temer* en todos sus tiempos. Pero como ya estábamos curados de espanto cerramos el libro y nos internamos entre la muchedumbre que abarrotaba la Feria del Libro donde sólo nosotros los cubanos libres estábamos ausentes.

VARGAS LLOSA, PRESIDENTE

La postulación de Mario Vargas Llosa para la presidencia de Perú ha sido cuestionada tanto por sus amigos como por sus enemigos. Ambos grupos parecen sinceros.

Los enemigos de Vargas Llosa, integrados en gran parte por la extrema izquierda y por sus grupos terroristas, entre los que juega un papel decisivo Sendero Luminoso, harán todo lo posible para que el escritor no llegue a la presidencia. La aventura marxista —esa utopía decimonónica producto de un resentido discípulo de Hegel— ya no es una esperanza para ninguna persona sensata. Y Vargas Llosa, además de un escritor con un poderosa imaginación, es un político realista y sabe que el desarrollo de un país no se puede llevar a cabo con teorías obsoletas ni con actitudes demagógicas, sino estimulando a los ciudadanos para que produzcan riquezas y puedan disfrutarlas.

Vargas Llosa está en contra del estado paternalista, prepotente y centralizado, germen de todas las dictaduras latinoamericanas y suma total de la dictadura castrista. Mientras más libre es un país, menos poderoso es su gobierno, pues en una verdadera democracia el futuro está en las posibilidades potenciales de cada individuo y no en las resoluciones burocráticas del jefe de estado. Vargas Llosa quiere para el Perú esa democracia real y por lo mismo eficaz. Esto, desde luego, tiene que irritar a Sendero Luminoso, a Fidel Castro y a Daniel Ortega, quienes saben que allí donde el pueblo pueda decidir libremente ellos sobran.

Ni hay pues, por qué sorprenderse de que los enemigos de la libertad —la única libertad que existe, la de

que cada hombre pueda elegir o intentar realizar libremente su vida— quieran por todos los medios posibles (incluyendo la difamación, la coacción y la violencia) impedir que el autor de *La ciudad y los perros* sea el jefe de estado de Perú.

En cuanto a los amigos de Vargas Llosa, temen por la vida del escritor y su carrera literaria. Cierto que Vargas Llosa, como todo hombre que se enfrenta al terrorismo internacional (del cual Sendero Luminoso y las guerrillas latinoamericanas no son más que una dependencia con su ama de llaves que es Fidel Castro), corre el riesgo de sufrir un atentado y hasta de perder la vida. Pero la vida es precisamente riesgo o abstinencia. Y la abstinencia es asunto de cobardes o de cautos longevos que nunca se arriesgarán por mejorar la situación de su país.

Por otra parte no creo que un verdadero escritor deje de serlo porque ocupe la presidencia de su país. A calamidades peores se han enfrentado escritores de talento y han salido indemnes... La condición artística no es una profesión sino un don que hace su visita esporádicamente. Eso don se alimenta de la aventura, y como la presidencia del Perú no es afortunadamente un cargo vitalicio, una vez terminado su mandato, el escritor podría emerger con una experiencia que bien podría integrar una de sus futuras novelas.

Hasta me atrevería a afirmar que desde el punto de vista de la creación artística para Mario Vargas Llosa sería más útil vivir esa aventura política y luego transformarla en literatura que hacer de la escritura una profesión cotidiana y por lo mismo un fastidio. Aun para los talentos más fértiles resulta imposible publicar un buen libro todos los años.

En gran medida los presidentes latinoamericanos —no hablemos de los dictadores que son trogloditas consumados— han sido personajes ineptos, aventureros, demagogos, cotorras histriónicas y muchas veces delincuentes comunes. Casi todos ellos padecen de un complejo de inferioridad matizado con un delirio de grandeza y una inmensa irresponsabilidad que les hace buscar fuera de la frontera de sus países y de sus gobiernos las causas del desastre económico y político a que han conducido a sus pueblos.

"La inteligencia al poder" era uno de los lemas de la juventud francesa durante las revueltas de mayo en los años 60. Hasta ahora en América Latina ha sucedido lo contrario. Con Vargas Llosa en la presidencia las cosas podrían cambiar.



OTRA VEZ EL MAR

LA OBRA[28]

Un análisis del desgarramiento de la historia personal que provoca la Revolución cubana en la historia colectiva. La historia personal es la de dos cubanos, un hombre y una mujer, que regresan de unas breves vacaciones, de sólo seis días, en una playa del Caribe y la de las gentes con las que allí se encontraron. Las historias personales son las de su pasado y presente, de sus sueños y de su modo singular de "estar en el mundo." La historia colectiva es la de todos los cubanos desde el triunfo de la revolución fidelista. La novela —en la que se conjugan en un lenguaje esencialmente poético los referentes a una realidad concreta y precisa— se arma según un tratamiento sinfónico y está contada en dúo y parcelada en seis días y en seis cantos, en los que se entreveran y se sobreponen el paisaje, la historia, los sueños y las pesadillas.

[28] Descripción de la novela *Otra vez el mar*, originalmente parte del paquete de publicidad distribuido en 1984 por Editorial Argos Vergara junto con la "Cronología (irónica pero cierta)", que en esta antología hemos optado por situar en la primera sección, "Yo".

SINOPSIS[29]

Otra vez el mar es la tercera novela de la pentagonía concebida por Reinaldo Arenas. Las dos obras anteriores son: *Celestino antes del alba* (1967) y *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1975). Si en estas dos obras anteriores se desarrollaba el tema de la infancia y la adolescencia del artista en distintas épocas históricas, en la tercera novela tenemos al hombre en la sociedad cubana actual (el final del verano de 1969 en La Habana).

Una pareja (Héctor y su esposa), un niño de ocho meses y una señora de edad con su hijo adolescente se encuentran pasando seis días de vacaciones junto al mar. Lo que ocurre durante esos seis días entre estos personajes, lo que imaginan, sueñan o creen que ocurre constituye el núcleo fundamental de la novela. La misma está dividida en seis capítulos (días) y seis "cantos." La primera parte es narrada por la mujer cuyo nombre no se pronuncia en ningún momento; la segunda (los cantos), por Héctor.

La novela comienza precisamente cuanto han terminado los seis días de vacaciones y la pareja (Héctor-esposa) abandona la playa. Es en ese momento cuando ambos personajes, cada uno por su cuenta, irrumpe a hablar, a recordar, a cantar, a imaginar, bifurcándose, expandiéndose, encontrándose a veces ambos en medio de sus

---

[29] *Otra vez el mar* es el título de la cuarta novela de Arenas y la tercera de la llamada "pentagonía", de índole autobiográfica; los textos reproducidos aquí son testimonios retrospectivos de la censura y represión que el autor padeció cuando la escribía, y reescribía, en La Habana a fines de los años setenta.

propios recuerdos, remontándose al pasado (infancia, adolescencia), al futuro (cataclismos, sueños, visiones).

TIEMPOS

Los tiempos en que se desenvuelve esta novela son múltiples y se mezclan unos con otros. Cuatro son fundamentales y están claramente definidos:

1) *Un presente instantáneo (o tiempo técnico)*: el tiempo exacto que dura el recuento de los personajes (cinco o seis horas) desde el momento en que salen de la playa hasta la llegada al túnel que comunica con la ciudad de La Habana. Desde ese presente instantáneo ellos irán partiendo, adentrándose en los diferentes tiempos de la narración.

2) *Un pasado reciente (o tiempo anecdótico)*: los seis días pasados en la playa contados minuciosamente por la mujer y lo que supone que ha visto, imagina, sueña o padece.

3) Un tiempo histórico (o pasado): en el que se relacionan acontecimientos sociales, familiares, experiencias vitales. Todo lo que de una u otra forma ha marcado sus vidas y ha quedado en forma de recuerdo. Infancia en el campo, familia, adolescencia, iniciaciones sexuales y amorosas, tiranía batistiana, revolución, nuevo totalitarismo, nuevo represión.

4) Un tiempo poético (o tiempo mágico): integrado por los sueños de cada personaje, sus alegrías, sus delirios, éxtasis, imaginaciones y visiones, sublimación del recuerdo, interpretaciones alegóricas del futuro, utopías y desastres... Dentro de este tiempo poético (fundamental en esta obra) están las diversas transformaciones que su-

fre el personaje principal (Héctor), quien es a veces un monje medieval, un negro esclavo, un homosexual en una plantación cañera o un habitante de un alegórico imperio del futuro. Dentro de este tiempo poético están también el dolorido (profundo) sentir de cada personaje (su soledad, sus búsquedas, su amor): sus invenciones. También podría incluirse aquí el tiempo bíblico (génesis y apocalipsis) que impregna toda la obra: los seis días en la playa son también los seis días de la creación del mundo. Cada mañana al despertarse el personaje femenino hace una observación sutil sobre lo primero que ven sus ojos, visión que coincide literalmente con las primeras imágenes que aparecen en el Génesis durante los seis días de la creación. Así, al final (mañana del sexto día) serán ella y él, los dos desnudos, lo primero que verán sus ojos. Es decir, será la creación —el descubrimiento— del hombre, y el fin.

PERSONAJES

1) *Esposa-mujer*. Es el personaje femenino que tiene a su cargo la mitad de la novela. Su forma de ser es lenta, minuciosa, sensible, casi vegetal a veces. Pasa, sin embargo, de las descripciones más realistas a los momentos de casi pleno delirio y alucinaciones. Locura y fantasía. Ella salta incesantemente de uno a otro tiempo, siempre en presente. Y viendo en ese instante el tiempo que describe; recordando y convirtiendo su recuerdo en momento vivido, otra vez inventado, padecido o disfrutado, otra vez —por primera vez— recorrido. De ahí que toda la primera parte de la novela se desarrolle en tiempo presente. De ahí también el exergo de Octavio Paz que

precede a esta Primera Parte: "La memoria es un presente que nunca termina de pasar."

Minuciosidad, prolijidad, curiosidad femenina, celo, incertidumbre, dependencia, amor y soledad, maternidad y desesperación, nostalgia de algo que nunca se ha tenido la certeza de poseer, que ni siquiera se sabe realmente qué cosa es, son características de este personaje. También el hechizo, el roce ante la belleza del tiempo. la tarde violeta invade estos territorios femeninos, la colma de tal plenitud, de tal goce, de tal paz que es en el único instante en que ella puede desprenderse de la memoria y ser parte de esa plenitud del crepúsculo. Así, sólo en cada oscurecer el relato se suspende, quedando un espacio en blanco... También incorpora a sus sueños figuras de la mitología femenina (Helena de Troya) de marcadas apetencias sexuales como contraposición a su modestia y a su abstinencia. Figuras logradas en su esplendor sexual y por lo tanto secretamente admiradas por ella. Al igual que Héctor, luna y mar, juegan en ella un papel fundamental. El paisaje no es un simple paisaje, sino un coro viviente que se humaniza, participa, critica y exalta. A cada instante se le escucha dialogar con el pinar, con una gaviota, con el mundo.

2) *Héctor*. Con todo un pasado (infancia, adolescencia) desarrollado ya en las novelas anteriores (*Celestino...*, *El palacio...*), Héctor es el poeta, el buscador de la belleza, del amigo; siempre padeciendo un medio represivo que lo excluye, condena y reduce, su finalidad primera y última es la libertad, su necesidad imperiosa es la expresión, la búsqueda de la belleza a través del canto. El encuentro (el invento) con ese otro doble, ese otro "yo" que desaforadamente crea y que al encontrarlo lo

destruye. destruyéndose a sí mismo. Pues aquí (en esta obra) Celestino, Fortunato, ahora Héctor, está en pleno sistema represivo e ineludible absolutamente ineludible. El personaje que se alzó contra Batista, que arriesgó lo poco que tenía su vida, es ahora el que ve de nuevo enfurecidamente la implantación de una nueva tiranía más minuciosa, cruel, prepotente y tecnificada en su acoso a todas las anteriormente padecidas. Por primera vez el sentimiento de "estafa" lo invade. Sus "cantos" están recorridos por el resentimiento, la furia y la desesperación... La contaminación política es absoluta, nadie puede evadirse a ella pues todo es ya político, hasta quejarse del calor. De ahí que cuando llega el amigo no hay posibilidades de encuentro: todo ha sido envenenado a tal extremo que Héctor piensa que aquel puede ser un policía disfrazado de adolescente que intenta seducirlo para denunciarlo.

El poeta tocado por esa furia cuenta (canta, piensa,) usando su imaginación; así, enumerando, vociferando, inventando, renunciando al amigo, marcha hacia su destrucción que es también su liberación. Esos cantos ya no se garabatean en los troncos de los árboles, como hacía Celestino, o se escriben en las resmas de papel del abuelo, como Fortunato, sencillamente se piensan, se inventan, se murmuran por lo bajo, se "cantan" para uno mismo. Una vez más Héctor es aquí el que asume, padece e interpreta, víctima y cantor, cántico furioso y rebelde; la realidad social invade los dominios de su mundo personal, pues los márgenes que había dejado la Historia oficial para la historia particular ahora no existen, y el hombre ha sido reducido hasta tal punto que mundo personal (su terror y sus sueños) son ya también parte (o apenas si se diferencian) de

la maquinaria política... Es por eso que ahora el personaje está, quiéralo él o no, involucrado en una incesante toma de conciencia política; furioso, inevitablemente, tiene que participar, padecer, ver y oír todo el espanto y furtivamente (fatalmente: pues poeta es) debe "cantar," decir ese espanto, entreverando, cuando puede, cuando haya sosiego o inspiración o motivos su cada vez más mínimo y prohibido discurso íntimo. La clave de esta letanía airada y crítica nos la da el mismo personaje cuando interrumpe la narración para exclamar:

> Mira, mira. Ah mira
> cómo te has convertido en ser
> politizado
> girando enajenado
> alrededor del tema común
> el gran tema
> el único tema posible ya

3) *El adolescente.* Este personaje, que apenas si pronuncia varias palabras en toda la novela y que juega un papel fundamental, es como la otra cara del mismo Héctor. El posible misterioso amigo, la belleza, el deseo: lo prohibido y la tentación. Nunca se sabrá exactamente si es un ángel o un demonio. El candor o la depravación.

4) *Un niño de ocho meses* que lanza el mudo reto de sus enormes ojos interrogantes y alertas.

5) *Una señora cincuentenaria.* Es, por contraposición, el único ejemplar "doméstico" que aparece en la obra. Mujer simple y noble. Vive para su hijo adolescente. Ve siempre las cosas por el lado más elemental y sencillo. Cargada de una inmensa ternura familiar que se con-

forma con alimentar a su hijo y con que la escuchen. Precisamente por querer tan poco, por conformarse con tan poca cosa, su historia resulta más patética.

6) *Personajes obsesivos y omnipresentes*:

Madre-ausente-presente. Noble-diabólica que de pronto es un tirano siniestro, y otras una simple campesina amorosa. Enclave alrededor del cual gira tanto Héctor como la mujer, el adolescente, o como el niño de 8 meses.

La luna. Otra personaje fundamental en toda la pentagonía. Ejerce una irresistible atracción y control sobre casi todos los demás personajes de la novela. Ella es el rostro de Adolfina girando por el cielo (en *El Palacio...*), la superficie donde se tiende Celestino y descansa (*Celestino antes del alba*). La que hace que Fortunato regrese a la casa cuando ya estaba en la calle con la maleta y los 17 pesos dispuesto a irse para La Habana. Aquí su rostro gigantesco (luna llena) ilumina él culminará su encuentro y unión sexual con el adolescente; la luna, inmensa le hace ver su debilidad, lo desnuda y lo muestra tal como es para obligarle precisamente a renunciar a su autenticidad o a sus deseos.

El mar. Personaje fundamental y central de la novela, es, entre otras cosas, el ansia de libertad, de vida, de infinito, deseo, belleza, inquietud, sobresalto; posibilidad, reto, muro y posesión. Canción incesante y cambiante que acompaña a todos los personajes. Dios, la virgen, un dinosaurio, Helena de Troya, París, los cangrejos, y finalmente el cuerpo destrozado del adolescente, tienen como escenario el mar. El mar es la primera y última palabra que aparece en la novela. El mar escolta, rodea, bordea, impregna toda la novela. La invade y puebla con su esplendor crueldad y canto. El mismo ritmo de la novela

sigue las fluctuaciones de la marea. Finalmente mar y luna celebran sus nupcias y "a ti" (Héctor) te excluyen"...

Alegorías, mitos familiares, destrucción de mitos clásicos: "la tía odiada", "la prima Eulogia", "los primos" tienen un carácter ya de mito familiar en esta pentagonía; muchas veces aparecen aquí ligeramente señalados. Su historia ya está desarrollada en las novelas anteriores.

No es por azar ni capricho que en esta novela se juega con irreverencia, desenfado y burla con varios mitos o símbolos del mundo y la cultura occidental: los personajes de esta obra han vivido casi todas las etapas sociales (primitivos campesino, matriarcado, capitalismo, socialismo) no puede haber quien les pueda engañar, ellos también traen dentro la rosa marchita del que ha viajado en la máquina del tiempo, la rosa marchita de H.G. Wells. Por eso todo lo cuestionan y ven la otra cara (quizás la real) de lo que el mito esconde. Ellos saben... Aquí Helena de Troya es entre otras cosas una puta desesperada y ninfomaníaca, la misma guerra de Troya adquiere una simbología sexual, el combate no es con espadas sino con falos erectos. Dios, la Virgen, los ángeles, caminan también una mezcla de lujuria, agonía, soledad y burla. Los mitos se derrumban y en el futuro hay una inmensa cola custodiada para abandonar la tierra descascarada y sin atmósfera. La demagogia se ha instalado en lugar de la razón; la represión y el poder en lugar de la belleza y el amor... Pero no han podido quitarle al hombre el "consuelo del mar, el rumor del mar, la caricia del mar." No han podido quitarle el sentido de la belleza, no han podido arrebatarle su grandeza. Y *El hombre desnudo entona su propia miseria* (Lezama Lima, exergo de la Segunda Parte).

En esa miseria entonada, en ese canto, en esos cantos susurrados o imaginados, está el triunfo de la condición humana, su redención y grandeza. Porque, en última instancia, más que la denuncia a una sociedad o a un sistema, lo que le interesa a nuestro personaje (y a su autor) es la búsqueda de una expresión, de una enfurecida salvación, de un ritmo, y, si está en el infierno: el canto infernal. Por eso en los últimos renglones de la novela se lee (ya en el instante en que nuestro personaje marcha hacia la destrucción): "Hasta última hora la fantasía y el ritmo."

CONCLUSIÓN / EPÍLOGO

Otra vez el mar es una lucha exaltada porque prevalezca el triunfo de la imaginación (de la libertad). Una batalla incesante cuyas armas son las palabras. Ya en los troncos de los árboles, ya en las resmas de papel del abuelo. Y ahora compone verbal e imaginativamente su canto. "Rápido, rápido —exclama en el canto sexto— porque ya están tocando la bárbara fanfarria." En esa batalla entre represión y expresión el poeta sale triunfante, pues su imaginación, su indignada memoria, su "canto" pudo ser concluido, imaginado. Él termina de decir, y parte. Es decir, perece. Pues permanecer (quedarse) es aceptar, claudicar...

Sólo al final Héctor nos revela (y se revela a sí mismo) que va solo en el auto. Es entonces, en ese último renglón del libro, cuando descubrimos que todo no fue más que una nueva invención del personaje, que sólo él existe (por eso sólo Héctor tiene nombre propio en la novela). Él marcha solo con sus fantasmas, invenciones y obsesiones, con sus transfiguraciones. Él ha asumido la voz de los demás. "Hasta última hora la fantasía y el

ritmo", nos dice destruyéndose para poder nuevamente reaparecer (distinto y siempre el mismo) en la novela siguiente. Héctor parte, pues, triunfalmente, o como él mismo dice al terminar la novela: "Desatado, furioso y estallando, como el mar".

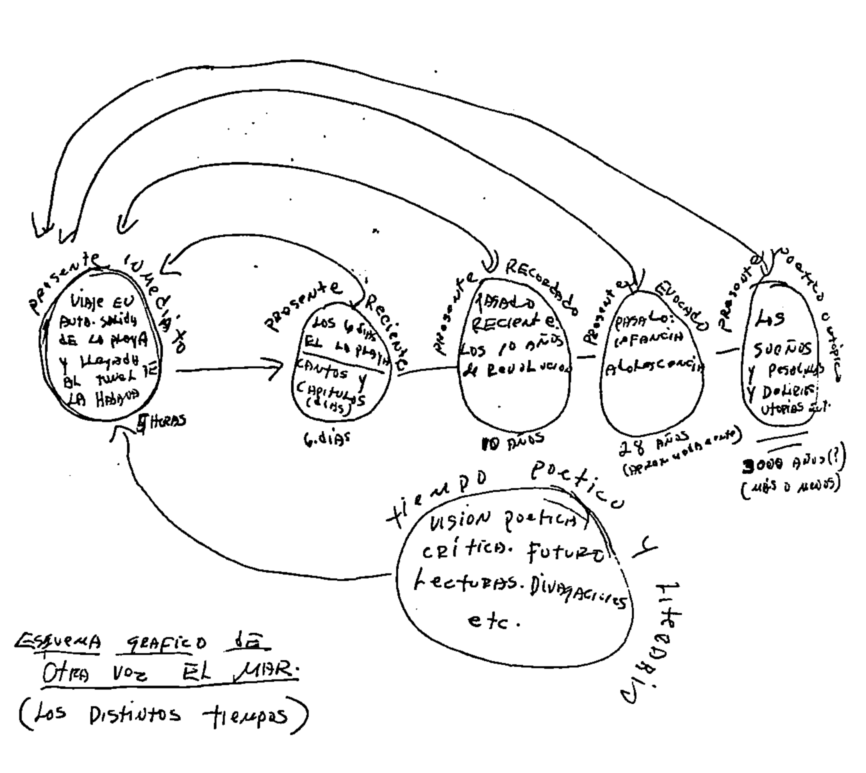
TÉCNICA

El autor considera que la novela es el género por excelencia para la experimentación y la invención. No se atiene pues a ningún tipo de convencionalismo propio de "el género." Así, partiendo de una anécdota casi inexistente (el encuentro con el adolescente), se incursiona en la poesía, el teatro, la especulación filosófica y el testimonio. La tipografía, el lugar que ocupan las palabras en el texto, también forma parte del contenido y la forma de la obra. Se considera que las palabras no solamente están puestas aquí para ser leídas, sino para ser vistas.

ANTECEDENTES

La primera versión de esta novela se comenzó a escribir en 1966. Una vez terminada fue destruida en Cuba por quien hacía de albacea literario de Reinaldo Arenas al sentirse aludido en una de sus páginas (1970). La segunda reescritura volvió a desaparecer, esta vez por las autoridades cubanas, al ser el autor arrestado (1974). Con los textos dispersos por Europa y los pasajes que habían quedado en la memoria, más los que volvió a memorizar, el autor reconstruyó una vez más, *Otra vez el mar*.

DIAGRAMA



Presente inmediato
Viaje en auto. Salida de la playa y llegada al túnel de La Habana
horas
Presente reciente
Los 6 días en la playa
Cantos y capítulos (días)
6 días
Presente recordado
Pasado reciente: Los 10 años de Revolución
10 años
Presente evocado
Pasado: Infancia Adolescencia
28 años (aproximadamente)
Presente poético utópico
Los sueños y deseos y delirios utopías etc.
3000 años (?) (más o menos)
tiempo poético y literario
Visión poética crítica. Futuro. Lecturas. Divagaciones etc.
Esquema gráfico de Otra vez el mar: (Los distintos tiempos)



MARIEL

LA GENERACIÓN DEL MARIEL[30]

Si alguien asume algún día la temeraria labor de valorar cabalmente la literatura cubana, le será fácil constatar que sus mejores autores —los más auténticos, los más universales, los más cubanos— han escrito sus obras en el desamparado exilio o en el acoso desesperado. Tanto en este siglo como en el pasado. No puede ser de otro modo en un sitio donde de la noche de la Colonia se pasó, saltando por diversas dictaduras de opereta, a la pesadilla totalitaria más perfecta en su siniestro esplendor que ha conocido la humanidad: pesadilla que ya abarca la mitad del mundo y que impunemente amaga con engullirse al resto.

Quizás esa incesante circunstancia (esa fatalidad) de desarraigo y acorralamiento sea lo que haya hecho posible que una isla, geográficamente tan pequeña, haya dado artistas realmente desmesurados... Piénsese sólo que en el siglo pasado tuvimos un Martí y un Casal, creadores de toda una revolución literaria; un Heredia y un Zenea, revitalizadores del romanticismo. Bajo el acorralamiento y el acoso escribieron Virgilio Piñera y Lezama Lima sus obras fundamentales. A la intemperie de un

[30] "Mariel", nombre del puerto al este de La Habana, se refiere al éxodo de 100.000 cubanos hacia Estados Unidos durante mayo y junio de 1980 desatado por la crisis de la Embajada del Perú en La Habana; fue en ese éxodo que Arenas logró salir del país, luego de muchos años tratando de hacerlo legal o ilegalmente. La revista *Mariel* (1983-85) fue fundada en el exilio por un grupo de escritores y artistas que incluía a Arenas y que salieron de Cuba juntos por esa misma vía. Hoy puede consultarse íntegra en: http://www.revista-mariel.com/

desamparado exilio trabajan hoy Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruiz y Guillermo Cabrera Infante, para sólo mencionar algunos.

Esa tradición, esa educación, no por terrible menos grandiosa, de persecución = creación, exilio = invención, se continúa y enriquece con las nuevas generaciones de creadores que con admirable testarudez aún siguen empecinados en confirmar el ciclo casi mítico del artista cubano: con el estímulo de una breve embriaguez juvenil, de una fugaz aparición, de un rumor, de un perfume, de una estafa, de un airada indignación, enaltecer el tiempo.

Los escritores aquí reunidos son representantes del último éxodo cubano: *el éxodo del Mariel*. Para ellos hacía muchos años que la actual dictadura les había cerrado sus puertas, abriéndoles sólo las de la cárcel o las del ostracismo. Algunos sufrieron prisión por la "osadía" de haber dado a conocer sus obras; otros no tuvieron la posibilidad de difundirlas. No obstante, estos autores siguieron trabajando —al igual que muchos más— en forma clandestina, leyendo y escondiendo cautelosamente sus escritos entre un grupo de amigos cada día más reducido y aterrorizado... Ellos, al igual que otros, forman lo que bien podría llamarse *la generación del Mariel*. Es decir, la generación de exiliados cubanos que ha padecido veinte años de dictadura. Veinte años de consignas y discursos altisonantes y ofensivos, humillantes y arbitrarias leyes, trabajos obligatorios y forzados, incomunicación, purgas, expulsiones e incesantes fusilamientos, además, naturalmente, de la minuciosa represión y de la miseria más estricta padecida a lo largo de toda nuestra historia —las estadísticas constatan que la alimentación dada al esclavo cubano en el siglo XIX triplicaba la cuota

de racionamiento a que está sometida la población actual—. Veinte años de la represión los han hecho cómplices en la difícil tarea de burlar el terror creando.

Que los perfectos mecanismos de un sistema implacable, que no vacila en ametrallar a quien intente abandonarlo, no hayan podido impedir que estos escritores del último éxodo nos ofrezcan ahora el resultado de su amoroso y terco empecinamiento, es la prueba más evidente de que la condición humana está por encima de aquellos que quieren destruirla.

LA DIGNIDAD DE GUILLERMO HERNÁNDEZ[31]

La muerte de un amigo es una tragedia que nos transporta a planos de desolación infinita y desesperada. Infinita porque nada podemos hacer para recuperar al ser querido; desesperada porque ante su desaparición quedamos desarmados, impotentes, ciegos ante el enigma abrupto que de golpe suprime alguna parte de nosotros mismos, la más noble, la más querida. La que no poseíamos y nuestro amigo, con su generosidad, nos brindaba. Por eso, los griegos armoniosos, cuya sabiduría no ha podido ser superada, resumían la pérdida de su ser querido con la expresión "Ay de mí". Porque en definitiva, no es por el muerto por quien lloramos, sino por nosotros mismos.

---

[31] Homenaje a Guillermo Hernández, joven intelectual cubano que fuera alumno y amigo de Arenas en Miami.

Porque un verdadero amigo es aquél que reparte lo mejor de sí mismo, incluyendo su propia vida, para que los otros puedan protegerse del desamparo de estar vivos y encuentren en su palabra, y en su cariño, una misteriosa orientación capaz de levantarnos y agruparnos en los momentos de mayor abatimiento.

Guillermo Hernández tenía ese don de agrupar a través del amor y la sinceridad. Sensibilidad y acción, sentimiento y coraje son algunas de sus muchas cualidades. Indoblegable, con una gran capacidad de organización y de lucha, desde antes de llegar al exilio, en la Cuba de Castro, supo mantener su dignidad y no transigir ante ninguna de las leyes represivas que el gobierno le impone allí a todo el mundo, pero muy especialmente a la juventud que tiene que pagar muy caro ese efímero y dulce privilegio.

Disidente en Cuba, expulsado de la universidad, parametrado políticamente por el régimen, Guillermo Hernández llegó al exilio y no cesó ni un instante de batallar por la libertad de su pueblo.

Su raíz, intrínsecamente martiana, le hacía ver el exilio como un lugar de tránsito y horror donde para sobrevivir se impone ante todo conservar nuestras tradiciones y el amor a nuestro país; ser más cubanos aún que dentro de la misma Cuba; pues allá lo cubano forma nuestro ambiente, está en el aire que se respira, en tanto que aquí tenemos que llevarlo (mitificarlo y agrandarlo) dentro de nuestro corazón. Pues fuera de nuestros recuerdos el mundo que nos rodea no sólo nos es extraño sino también en gran medida inhóspito.

En la primavera de 1987 tuve el honor de tener como alumno a Guillermo Hernández en un curso sobre narra-

tiva cubana que impartí en la Universidad Internacional de la Florida. Guillermo además de estudiante destacado era uno de los grandes animadores de la clase. Tenía una gran intuición para profundizar en los matices de los cubanos y de manera conversacional y apasionada (siempre con un gran sentido del humor) definirlo.

Fueron en aquellas clases donde Guillermo lidereó la idea de crear la Casa de la Cultura Cubana. Y en pocas semanas, junto a otros amigos, entre los que hay que destacar a Francisco Porrata, la creó.

La Casa de Cultura Cubana, que dirigía Guillermo Hernández, fue un sitio mágico donde súbitamente se rompía la barrera del tiempo y del espacio y estábamos en Cuba. No en la Cuba castrista, desde luego, que poco tiene que ver con nuestro país, sino en la Cuba genuina, la que amparan nuestros más geniales artistas y lo mejor de nuestro pueblo. En la Casa de la Cultura Cubana pudimos compartir con destacados pintores, músicos, actores y escritores; todo en son de tertulia, de diálogo abierto a un público que cada vez se hacía más numeroso y que encontraba en aquel sitio no el frío salón de conferencias típico de una universidad norteamericana, sino el portal perdido de su casa en la isla y todo eso se lograba gracias al entusiasmo de Guillermo.

Su pasión por lo cubano, su deseo de mantener bien alta la dignidad del exilio (que es mantener viva la verdadera cubanía) no lo abandonó ni un instante. Aunque ya se sentía enfermo participó de manera contundente en el documental Nadie escuchaba de Néstor Almendros y Jorge Ulla y viajó a Ginebra donde denunció las incesantes violaciones de los derechos humanos que se cometen en Cuba. Porque tenía una gran sensibilidad

artística, Guillermo sabía que el arte verdadero no puede ser ajeno a la política. Porque todo arte es ante todo la más alta manifestación de libertad y la libertad no es un don del cielo sino un derecho que se gana a través de la acción. Los que no viven exiliados, los que tienen ya esa libertad (porque un hombre o muchos hombres arriesgaron sus vidas para que la disfrutara) pueden tal vez darse a la torpeza de separar arte y política. Pero los que padecemos el destierro, precisamente por razones políticas, tendríamos que ser viles, imbéciles o suicidas para despolitizarnosTambién en ese sentido —el de exaltar la honestidad política junto a nuestra mejor tradición artística— Guillermo Hernández fue un ejemplo.

Guillermo pidió ser enterrado con música cubana tocada por guitarras. De esa manera congregó y unió a su pueblo en su última e inolvidable velada. Murió a los veintiocho años. Los elegidos por los dioses mueren jóvenes. Así se quedan por toda la eternidad.

Quiero antes de comenzar la lectura evocar, aunque sea brevemente, el nombre de Guillermo Hernández. Gracias a él volvemos a reunirnos aquí y seguirán ustedes reuniéndose para mantener cada día más vigente su recuerdo y con él la imagen más perdurable de lo cubano. Porque en Guillermo Hernández coincidían los principios más profundos de la cubanidad: rebeldía, sentido del humor, constancia ante la adversidad, amor a nuestras tradiciones más auténticas e intransigencia ante la mentira, la cobardía o la renuncia a seguir luchando por nuestra libertad que es, por otra parte, la única manera de mantener vigente nuestra cultura, pues toda obra de arte es un manifiesto y una afirmación de libertad. Por eso cuando Guillermo Hernández fue a Ginebra estaba

defendiendo no sólo los derechos humanos de nuestro pueblo sino también nuestra cultura y por lo mismo nuestro patrimonio más valioso y humano.

La vida de un hombre no se puede medir por su extensión sino por su intensidad. No perdura quien más años viva sino quien entregue a los demás lo mejor de sí mismo. Guillermo Hernández tenía el don de agrupar y exhortar a través del cariño. Su meta era la unión de todo el exilio y para lograrlo sabía que había que acudir a lo único que ampara e identifica a un desterrado. el recuerdo de su país. Ojalá que el ejemplo de Guillermo Hernández sirva para unirnos cada día más, y olvidando cualquier discrepancia menor lógica en un mundo libre. mantener vivo el amor a nuestra isla, que es la única manera de mantener la esperanza cada día más cierta de que podamos reunirnos en la Casa de Cultura Cubana de nuestro país. Esta noche Guillermo Hernández está con nosotros alentándonos con esa esperanza. No ha muerto. no puede morir, quien una vez más nos congrega con un fin tan noble.

MARIEL: DIEZ AÑOS DESPUÉS

Ya es bien conocida la campaña de desprestigio que el gobierno de Fidel Castro desató contra los cubanos más de ciento veinticinco mil) que salimos de la isla en 1980 por el Mariel. Castro, con su notorio maquiavelismo que cada día se hace más siniestro y peligroso. para reforzar su campaña también envió enfermos mentales. criminales e innumerables agentes de su régimen. Desgraciada-

mente, gran parte de la prensa norteamericana se hizo eco de las calumnias castristas. Sería deshonesto no reconocer que los que llegamos a este país por el puente marítimo del Mariel hemos recibido un trato *diferente* a los otros cubanos exiliados. De hecho hemos tenido que esperar más de seis años para que se reconociese nuestra condición de exiliados y aún hoy en día muchos de nosotros no tenemos un *status* definido. Desdichamente, algunos sectores del exilio se hicieron cómplices de esa injusta discriminación que culminó con el envío de cubanos prisioneros en los Estados Unidos para Cuba.

Los escritores y artistas que llegamos del Mariel también hemos sido discriminados por los burgueses más ramplones y obtusos radicados en Miami para quienes ser "liberal" significa poder traficar impunemente con Fidel Castro. Esos personajes reaccionarios en gran medida canallescos fueron los que, mientras un pinto como Eduardo Michelsen (llegado por el Mariel) vive de los servicios sociales, montaron en el Museo Cubano una subastas de pinturas de altos funcionarios vigentes del régimen de Castro.

Sin embargo, muchas personas honestas desde nuestra llegada nos brindaron su apoyo valiente y desinteresado. Entre esas me considero con el deber de citar al periodista Dr. Guillermo Martínez Márquez, al profesor Reinaldo Sánchez, a la editora Nancy Pérez Crespo y al director de la revista *Noticias de Arte*, Florencio García Cisneros.

En 1981, la revista *Noticias de Arte* dedicó un numero especial a los escritores y pintores llegados por el Mariel. Entre ellos figuraban Juan Abreu, René Cifuentes, Miguel Correa, Reinaldo García Ramos, Ismael Lorenzo, Roberto Valero, Carlos Victoria y el que escribe estas pá-

ginas. Entre los pintores se encontraban Carlos Alfonso, Jaime Bellechasse, Juan Boza, Ernesto Briel, Armando Cruz, Pedro Damián, Víctor Gómez, Julio Hernández Rojo, Luis Molina, Héctor Nieblas, Luis Pardini. Gilberto Ruiz, Jesús Selgas y Andrés G. Valero. Cinco años después la revista volvió a ofrecer sus páginas a algunos de los artistas del Mariel. Esta vez, además de los ya mencionados, se incorporaron los nombres de Jesús J. Barquet, Carlos A. Díaz, Lázaro Gómez Carriles y Eduardo Michelsen. Por ese tiempo también se publicaron varios números especiales sobre escritores cubanos consagrados como Lydia Cabrera, José Lezama Lima, y José Martí. En esos números fue decisiva la colaboración de los escritores y pintores llegados por el Mariel.

El éxodo del Mariel marcó el inicio de una revolución colectiva en los países comunistas, revolución que ahora está dando sus frutos. Pero como pasó en América Latina —y en Cuba— no alcanzó la repercusión que merecía. Irónicamente, hace sólo un año, cuando miles de alemanes del Este se asilaron en la embajada de Checoslovaquia, el revuelo fue descomunal. Incluso la prensa europea (especialmente la española) llegó a decir que aquellos miles de asilados constituían un acontecimiento sin precedentes en la historia de la diplomacia.

Ya que en estos momentos, por motivos económicos, no podemos dar a conocer la obra de algunos artistas y escritores llegados por el Mariel quisiera dejar constancia aquí de la trayectoria de algunos de ellos que aparecieron hace casi diez años en la revista *Noticias de Arte* de Nueva York.

Juan Abreu (1952) publicó en España el poemario *Libro de las exhortaciones al amor*. Fue uno de los directores de

la revista *Mariel*. Ha escrito varios libros y ha desarrollado una intensa labor como pintor. Parte de su obra pictórica se exhibe ahora en la galería Osuna de Washington D.C.
Jesús J. Barquet (1953). Ha publicado los poemarios *Sin decir el mar* y *Sagradas herejías*. Profesor de literatura en la Universidad de Tulane. Ha dictado conferencias en la Universidad de la Sorbona en París.
Miguel Correa (1956). Su novela *Al norte del infierno* obtuvo el premio en el Festival de las Artes de Miami. Ha colaborado en numerosas revistas del exilio, ha obtenido la Beca Cintas y ha sido publicado en alemán por la editorial Luchterhand.
Carlos A. Díaz (1950). Poeta y escritor varias veces finalista al Premio Letras de Oro. Ha sido galardonado con la Beca Cintas y ha publicado varias novelas, entre ellas *El Jardín del tiempo* y *Balada gregoriana*.
Reinaldo García Ramos (1944). Poeta, narrador y crítico. Ha publicado el poemario *El buen peligro*. Ha colaborado en numerosas revistas hispanoamericanas. Integró el consejo de dirección de la revista *Mariel*.
Lázaro Gómez Carriles (1958). Uno de los diez mil ochocientos cubanos asilados en la Embajada de Perú en La Habana. Sobre esta experiencia ha publicado un libro, *Desertores del paraíso*, en la Biblioteca Básica de Autores Cubanos (Playor). Actualmente se dedica a la fotografía.
Ismael Lorenzo (1945). Autor de tres novelas publicadas después de su salida de Cuba. En 1985 recibió la medalla de plata de la Académica de Ciencias y Artes de París. Fue director de la revista *Unveiling Cuba*. Ha obtenido la Beca Cintas.
Roberto Valero (1955). Narrador, poeta y crítico. Ha publicado los poemarios *Dharma*, *En fin la noche* y *Desde un*

oscuro ángulo. Premio de poesía en el Festival de las Artes de Miami, Beca Cintas y Premio Letras de Oro. Fue uno de los asilados en la embajada de Perú. Actualmente es profesor en la Universidad George Washington.
Carlos Victoria (1946). Poeta y escritor. Uno de sus cuentos ha sido traducido al francés y antologado por la revista *Lemonade*. Acaba de terminar una novela y un libro de cuentos que saldrá publicado en España. Trabaja en el *Miami Herald*.

Insisto en que esta relación no es más que un breve ejemplo de lo que ban hecho algunos escritores salidos por el Mariel.

Es de esperarse un trabajo más extenso sobre los mismos y sobre otros autores que incluya a los pintores a los cuales yo no me siento capacitado para juzgar. Es importante señalar que estos artistas además de trabajar en su obra han vivido como verdaderos seres humanos y por primera vez han disfrutado del privilegio de la libertad. Por encima de las inevitables discrepancias que puedan existir entre nosotros, veinte años de represión y dictadura castrista nos hermanan en un dolor común y en una necesidad de expresarlo. Aquí estamos pues para hacer nuestra obra, para vivir nuestra vida y hasta para poder escoger nuestra muerte.

Aquí estamos y estaremos. Porque la obra, que hayamos hecho, el testimonio que hayamos dejado, la imagen que de nosotros quedará, nuestro modesto aporte por agrandar la belleza del mundo y mantener en alto la verdadera dignidad del hombre, nos sobrevivirán.

En esos diez años de exilio hemos sufrido, pero hemos trabajado y hemos amado la vida; hemos podido expresarnos. Hemos, por encima de todo, podido ser

nosotros mismos. Más allá de la mezquindad y de las envidias personales, de las intrigas y componendas de los agentes del tiran y de su afán de aniquilarnos, persistiremos; pues nuestro grito ya está dado y eso nadie lo podrá acallar.

Por mi parte, quiero darle gracias al cielo porque en estos diez años de libertad he podido terminar mi obra literaria comenzada en las sombras hace casi treinta años. Con satisfacción dejo a los futuros (tal vez inciertos) lectores todos mis espantos y sueños y la visión de una época —de un país— que ya sólo existe en nuestra inconsolable memoria.

MARIEL: EL PRINCIPIO DEL FIN

El éxodo del Mariel viene a culminar, por su desmesura, una incesante cadena de fugas que comenzaron en Cuba con el arribo al poder de Fidel Castro. En su esencia ese éxodo es un acto no sólo épico y dramático, sin terriblemente patético pues en él, de una u otra manera, se vio involucrado todo el pueblo de Cuba y porque, además, demostró de una vez que la Revolución eran un fracaso total: ya no se iban los burgueses, las personas adineradas, los profesionales o aquellos vinculados al régimen anterior; ahora de Cuba se escapaba todo el que podía hacerlo, los estudiantes, los obreros, los negros, los blancos, los ancianos y en fin los hombres y mujeres de cualquier edad. Esa multitud partía, luego de sufrir innumerables humillaciones, sólo con la ropa que llevaba puesta. Aún, tal vez, no se ha escrito la tragedia de un

pueblo que súbitamente abandona a su país de origen, dejando familias, afectos, paisajes, cómplices y su propia tradición vital, lanzándose al mar en busca de un destino incierto, pero al menos esperanzador... Atrás quedaban veinte años de incesantes acosos, de hambre, de discursos altisonantes, pero quedaba algo aún más doloroso y a la vez entrañable: quedábamos nosotros mismos, los que partíamos. Pues aquel sitio donde nacimos, donde fuimos jóvenes, donde amamos y soñamos en un sitio irrepetible que no podrá ser reemplazado por ningún otro lugar en el cual habitemos. Porque *aquellos* nosotros también nos quedamos, varados a una esquina, a un árbol, a un parque, a una calle, a una imagen que el tiempo nunca nos devolverá aun cuando remotamente pudiéramos regresar al lugar donde una vez fuimos, tal vez porque no habíamos perdido totalmente la ingenuidad.

Si al hecho de haber tenido que abandonar no sólo nuestro país, sino nuestro mundo, le agregamos que el cubano no es por naturaleza o tradición un emigrante, sino una persona apegada no ya al país sino a su pueblo, a su barrio y hasta a su propia cuadra, quizás podamos entonces comprender el horror que significa para nosotros emigrar y lo poderoso que tienen que ser el motivo que nos obliga a hacerlo.

Mucho podría hablarse sobre los antecedentes del éxodo del Mariel y del hecho sin precedentes en la historia de la diplomacia mundial de que en 48 horas diez mil ochocientas personas se asilen en una embajada. Baste señalar que en estos momentos, Cuba más que un país en una cárcel y lo que durante años se ha producido y se produce allí no es literalmente una migración, ni siquiera un éxodo; es, sencillamente una fuga desesperada. La

fuga con la que lógicamente sueña todo prisionero. Si a eso añadimos que el prisionero lo es gratuitamente, esto es, sin que haya cometido delito alguno, se comprenderá entonces el porqué de la desgarrada urgencia del preso (condenado injustamente a perpetuidad) por escapar de la cárcel.

De modo que, siendo la isla de Cuba una prisión controlada estrictamente por un carcelero implacable, es una de las pocas acciones vitales y esperanzadoras que les queda a los cubanos.

Cuando se piensa en las posibilidades de una democracia en Cuba debe pensarse siempre que ese proceso democrático debe pasar por encima y barrer a Fidel Castro. Y debe pensarse también que Cuba no sólo es una nación estalinista sino una isla estalinista, situada además en América Latina. Hay una diferencia sustancial entre un país como Checoslovaquia, por ejemplo, situado en Europa y con fronteras que se comunican con la democracia y el caso de Cuba, una pequeña isla bajo un minucioso control policial y con vecinos como México, Colombia y Venezuela no sabemos si todavía peores, pero de todos modos con gobernantes incapaces (por vileza, por resentimiento o por oportunismo) de cooperar decididamente a favor de la libertad de los cubanos.

Al analizar el éxodo del Mariel hay que tener en cuenta las reglas del juego del carcelero. El éxodo del Mariel no fue un éxodo libre, fue un éxodo realizado bajo la vigilancia, la inspección y la aprobación de Fidel Castro. No salió de Cuba todo el que quiso dejar salir, independientemente de que entre esa multitud de más de 125 mil personas se fueron algunas que nunca hubieran sido autorizadas a abandonar la isla, y que pasaron inadvertidas.

El éxodo del Mariel fue una válvula de escape que Castro destapó para contener una tensión y hasta una rebelión popular que era evidente. Es casi obvio que Cuba entre abril y mayo de 1980 estuvo al borde de una guerra civil. Pues no podemos hablar sólo de diez mil personas asiladas en la Embajada de Perú ni de ciento veinticinco mil que escaparon en tres o cuatro meses. Hay que hablar de cientos de miles que arribaban de todas las provincias a La Habana donde también otra multitud quería marcharse. Pero sencillamente no se les permitió hacerlo. Si Castro hubiese dejado partir a todo el que lo deseaba, por lo menos un veinte o treinta por ciento de la población cubana hubiese abandonado el país. Estamos hablando de unos tres millones aproximadamente de seres humanos. Sin contar desde luego los que tal vez se hubiesen quedado, no por estar de acuerdo con el régimen, sino porque no estaban dispuestos a participar en los riesgos y la aventura desesperada del éxodo. Para lo cual, además, se necesitaba una gran energía y hasta una resistencia física que muchos no estaban preparados, o dispuestos, a afrontar. De ahí que el porcentaje masculino de ese éxodo haya sido mayor que el femenino.

Es indiscutible que Castro, con su malévola astucia, utilizó el éxodo del Mariel para su beneficio inmediato. Lo que podía haberse convertido en una guerra o por lo menos en un grave conflicto político se convirtió en un proceso de distensión donde Castro se desembarazó de muchos de sus enemigos potenciales y además envió para los Estados Unidos lo que él consideraba *elementos indeseables* porque no lo deseaban a él, introduciendo además numerosos agentes secretos y presos comunes. Castro dentro del marco de sus circunstancias y de su mentalidad actuó inteligentemente.

No lo hizo así el presidente Jimmy Carter quien, al parecer, con su típica torpeza, su despiste político y sus proverbiales titubeos ni siquiera comprendió lo que estaba pasando en Cuba. El entonces presidente de los Estados Unidos no se dio cuenta de que la situación de Castro en abril de 1980 era desesperada y que eran los Estados Unidos quien tenían que exigir condiciones a Cuba y presionar inteligentemente para que allí se produjera un cambio democrático.

El gobierno de los Estados Unidos pudo haber tomado varias decisiones más inteligentes que las que tomó, si es que a la larga tomó alguna. Por ejemplo: no admitir a los candidatos a refugiados, lo cual le hubiese creado un conflicto incalculable a Castro. Otra, exigirle condiciones a Castro sobre el éxodo, ya que por lo menos era este el país que iba a hacerse cargo de los refugiados. Dentro de esas condiciones, Carter hubiese podido escoger por lo menos dos que casi hubiesen dado al traste con el castrismo. Una de ellas: un éxodo abierto y libre en el cual los Estados Unidos hubiesen puesto embarcaciones en los puertos cubanos para que todas aquellas personas que quisieran marcharse lo hicieran. La otra posibilidad: una revisión y selección de las personas que serían admitidas antes, desde luego, de que entraran al país. Nada de eso hizo el señor Carter quien más que abrir su corazón —como declaró—, abrió sus piernas tambaleantes y dejó el éxodo del Mariel en manos del propio Castro y sus agentes.

A pesar de la manipulación de que fue objeto ese éxodo, manipulación que tuvo un gran eco de la prensa norteamericana, el éxodo del Mariel marcó el comienzo de una revolución en los países comunistas: revolución

que ahora está dando sus frutos. Pero como sucedió en América Latina —y en Cuba— no tuvo la repercusión que merecía. Un silencio cómplice por parte de la mal llamada prensa *liberal* ha sido siempre la discriminación que en este país han sufrido todas las víctimas de los sistemas totalitarios comunistas. Si ese éxodo se hubiese producido en Chile o en El Salvador, Hollywood hubiese hecho innumerables películas... Salvo cuando el derrumbe de los sistemas totalitarios comunistas ha sucedido, la pobre festiva y aburguesada izquierda norteamericana parece abrir sus ojos miopes. Al menos podríamos esperar de ella que tuviera la perspicacia de denunciar a las dictaduras comunistas antes que las mismas desaparezcan del globo. De más está decir que la burguesía más ramplona de los Estados Unidos, ubicada con bombo y platillo en Miami, también quedó espantada ante el éxodo del Mariel.

De todos modos, pésele a quien le pese, aquí estamos.

Los refugiados que llegamos por el Mariel tenemos muchas cosas en común con los otros exiliados cubanos que llegaron años antes. Nos une el deseo de libertad, la necesidad de disfrutar de esa libertad, el anhelo de que nuestro país tome un rumbo democrático. Nos une también la indignación de saber que hemos tenido que abandonar nuestro país en contra de nuestra voluntad última, para poder seguir existiendo y también para que nuestro país, que ya sólo existe en gran parte en nuestra memoria, no desaparezca.

También existen diferencias entre uno y otro exilio. Considero que esas diferencias no están marcadas por el hecho de haber llegado en un bote o haber partido en una estampida multitudinaria. Las diferencias pro-

vienen de razones históricas. No es lo mismo vivir cinco años en una prisión que padecerla durante veinte años, por ejemplo. Tampoco es lo mismo haber vivido treinta años en los Estados Unidos, haber llegado cuando todavía prácticamente no existía el exilio que haber llegado cuando ya somos un millón de personas.

Cuando se viven muchos años bajo una tiranía absoluta, que controla todas nuestras inquietudes, se necesita de una gran fuerza de voluntad para poder adaptarse a la independencia y el riesgo de la libertad. Se necesita también mucho coraje para seguir soñando, sobre todo en medio del guirigay, las envidias, las intrigas y las histerias que caracterizan a todo exilio... Allá teníamos al carcelero y estábamos en la jaula. El carcelero nos tiraba, a veces, unas semillas, nosotros a cambio teníamos que obedecer o ir a parar a un encierro aún peor. Nuestras responsabilidades eran mínimas al igual que nuestros derechos. No estábamos allí para decidir, sino para obedecer. Pero veinte años de encierro y de vicisitudes también nos tienen que haber servido para valorar con un poco más de profundidad el sentido o no sentido de la vida, para ser más irreverentes, más desenfrenados, más escépticos; para no condicionar nuestras vidas a lo superfluo, sino a lo trascendente.

Los que llegamos por el Mariel trajimos como equipaje nuestra indignada memoria, y, naturalmente, por venir de un mundo controlado por el terror estatal, para algunos tiene que habernos resultado muy difícil adaptarnos a un sitio donde, en gran medida, el ser humano sólo depende de sus propios esfuerzos.

De todos modos, por encima de nuestras diferencias, aquí estamos para vivir nuestra vida y hasta para escoger

nuestra muerte. Cosa que en Cuba tampoco podíamos hacer. Aquí estamos también para hacer nuestra obra. Hemos sobrevivido. Y permanecemos. Porque, a pesar de todo, nuestro grito está dado y nuestro testimonio ha hallado y hallará cada día más sitio y repercusión en el mundo. Porque el éxodo del Mariel ocupa un lugar en la historia de la dignidad de un pueblo y ha significado para Fidel Castro, a pesar de sus maquiavelismo de ocasión, el principio del fin. Por el Mariel salió huyendo un pueblo para el cual supuestamente se había hecho una revolución.

Con ese éxodo, el dictador quedó completamente desnudo ante la opinión mundial y su deterioro y su fracaso ha ido en aumento, al igual que sus desprestigios políticos. Pocos se atreven a afirmar lo contario, la realidad es evidente. Hasta uno de los seres más oportunistas y viles de este siglo, el señor García Márquez, habla de que en Cuba debe producirse algunos cambios. Desde luego este testaferro y mediador internacional de Fidel Castro sabe que sin una apertura económica y sin un diálogo con los Estados Unidos Castro está perdido. Eso es lo que solapada o abiertamente quieren los agentes del dictador: la ayuda económica y el diálogo (que es lo mismo) para que la dictadura pueda sobrevivir. Pero me atrevo a asegurar que las aspiraciones de casi todos los que llegamos por el Mariel no son las de sostener un diálogo con el dictador, sino la de impulsar su destrucción al precio que sea necesario.

Después de Fidel Castro vendrá el diálogo. Será el que sostendrá el pueblo con las urnas electorales. Creo que pensar lo contrario sería hacerle el juego a un asesino que está además acorralado por la historia.

Esperamos que esta vez el Presidente de los Estados Unidos comprenda que es él quien tiene la sartén cogida por el mango.

EN CONTRA



COMUNISMO, FASCISMO Y REPRESIÓN HOMOSEXUAL

La persecución a los homosexuales en Cuba se ha convertido en un delirio oficial. Toda manifestación sexual demasiado evidente es allí mal vista. Pero el homosexual resulta un fenómeno inadmisible para la casta militar machista que encabezada por Fidel Castro gobierna el país, educada (o maleducada) dentro de los principios más rígidos de la mojigatería pequeñoburguesa y la moral medieval. Siendo la persecución a los homosexuales uno de los puntos más vulnerables del castrismo. Edmundo Desnoes se apresura a echarle tierra encima. "El homosexual —dice en su libro— se *juzga* hoy en Cuba por la conducta social y no por la vida privada" Aseveración que resulta triplemente alarmante; primero, porque admite en ella que al homosexual se le *juzga*: segundo, porque un homosexual es, como todo ser humano, un ser social, de manera que para no ser "juzgado por su conducta social" tendría, sencillamente, que dejar de existir como tal; y tercero, porque aunque la persecución y confinamiento de los homosexuales ha sido desde el principio una de las mayores "hazañas" del castrismo, en los últimos años esta persecución se ha encarnizado y oficializado hasta tal extremo que se han dictado cuatro leyes represiva—por orden expresa de Fidel Castro que tienden a reducir al homosexual cubano a la prisión, al suicidio, a la locura o a la fuga desesperada y muchas veces imposible. Estas insólitas leyes son, como ya he señalado, anteriormente, la de "la peligrosidad," la de "la extravagancia," la "del desarrollo normal de la juventud y la familia" y la de "la predelincuencia."

Los homosexuales en la Cuba castrista son discriminados en todos los sentidos. Expulsados de los centros culturales y de las universidades, para sobrevivir sólo se les permite realizar trabajos rústicos en la construcción o en la agricultura. Aun en las mismas prisiones (siempre listas para albergarlos) se le destinan las peores celdas y las tareas más odiosas.

En las declaraciones oficiales del llamado "Primer Congreso de Educación y Cultura," dadas a conocer por el mismo Fidel Castro el 30 de abril de 1971, y puestas en práctica inmediatamente, se estatuyó lo siguiente que aquí transcribo textualmente:

> Respecto a las desviaciones homosexuales se definió su carácter de patología social. Quedó claro el principio militante de rechazar y no admitir en forma alguna estas manifestaciones ni su propagación.

A partir de la década de los setenta las persecuciones a los homosexuales se han hecho aún más intensas, incluyendo desde las detenciones en pleno domicilio hasta las recogidas multitudinarias en las calles y los centros de recreación.

Un homosexual es considerado por el estado cubano como un criminal.

Cuando la invasión de los diez mil ochocientos cubanos a la Embajada del Perú en La Habana, el periódico *Granma* (órgano oficial del Comité Central y del Partido Comunista de Cuba) se apresuró a publicar lo siguiente en su primera plana: "Aunque en Cuba no se persigue (*sic*) a los homosexuales hemos comprobado que una gran mayoría de los elementos que están en la embajada lo son."

Al parecer, para las autoridades cubanas —y específicamente, para Fidel Castro—, un homosexual ocupa una categoría inferior en la escala humana, por lo tanto al consignar que sólo ellos querían abandonar la isla se pretendía (siguiendo la mentalidad reaccionaria y fascista del estado) restarle importancia al hecho.

Así, cuando Fidel Castro decidió según sus propias palabras "abrir el canal de la Florida" (véase discurso pronunciado el primero de mayo de 1980, en la Plaza de la Revolución y al lado del señor García Márquez) y darle salida sólo a las personas que él consideraba "indeseables" un buen salvoconducto para ganarse la libertad era el declararse *homosexual* ante un jurado compuesto por militares, que llegaba incluso, a preguntarle al "confeso" si era "activo" o "pasivo" y desde qué edad practicaba el "acto"... Si el interrogado contestaba satisfactoriamente al jurado (es decir si decía que era "pasivo" y que no tenía redención) se le entregaba ipso-facto un pasaporte y se le autorizaba a abandonar el país con un documento en el cual se atestiguaba que había estado en la Embajada del Perú.

Muchos hombres que jamás habían practicado el homosexualismo, al enterarse de eso métodos, se vistieron de mujer, se maquillaron convenientemente, y así, con el beneplácito del tribunal, llegaron a Cayo Hueso.

Pero además de la santurronería y del machismo pequeñoburgués, hay contra los homosexuales en los sistemas fascistas-comunistas una lúcida y atroz intuición política que tiende a exterminarlos. La razón es muy simple. Un señor burgués (y hasta un buen padre de familia) puede (quizás) adaptarse con más facilidad a un sistema represivo. Su margen de libertad para operar

es, en general, más reducido. Un homosexual, como ser desasido, rebelde y en busca siempre de comunicación y expresión, necesita de un área de libertad que choca evidentemente contra los estrictos parámetros represivos de un estado comunista o fascista —que en la práctica viene a ser lo mismo.

Como ente lanzado al mundo para ser libre, es decir, para realizarse a través del diálogo con lo imprevisto y con lo desconocido, el homosexual debe sentir orgullo de que esos sistemas represivos lo excluyan, persigan, expulsen o condenen. En el fondo no es que se les desprecie ni se les considere inferiores o criminales, por el contrario, como seres vitales, se les cataloga con enemigos peligrosos de toda estructura represiva y por lo tanto dignos de la más "minuciosa atención."

LA RESPUESTA DE REINALDO ARENAS[32]

Fidel Castro no hizo la Revolución. El pueblo la hizo. Antes de la fuga de Fulgencio Batista, Castro no salió ni una sola vez de la Sierra Maestra. Reto a quien sea a que me demuestre lo contrario. La ambición de poder satisfacer su apetito de dominación. Las pruebas están ahí: casi todos los que le ayudaron a obtener el poder han desa-

[32] Contrarréplica de Arenas (*Le Nouvel Observateur*, 1982) a una carta abierta de la embajada cubana en París, firmada por Armando García, quien a su vez contestaba a una entrevista del escritor con Franz-Olivier Giesbert (1981).

parecido misteriosamente —como el comandante Camilo Cienfuegos— o fusilados —como William Morgan—o también guardaron prisión durante años —como Huber Matos—; o bien fueron llevados al suicidio: como Haydée Santamaría, Alberto Mora, Eddy Zuñol, etc.

En cuanto a la censura, endurece a diario. Hasta "La Celestina", la tragedia de Fernando de Rojas que ni siquiera la Inquisición tuvo el valor de incluir en su índice, ¡está prohibida en Cuba! No sólo se impidió su representación en 1971; también se condenó a José Camejo, director del Teatro Nacional de Guiñol, a un años de prisión por haberla traído a escena. Al salir de prisión, felizmente, Camejo pudo huir del país, y hoy puede darnos un testimonio de esa prohibición y de las infamias de la censura.

En cuanto a la poesía, está prohibida también. En Cuba decir que el mar es bello y el cielo es azul es en sí un acto contrarrevolucionario, ya que, según los propios principios estalinistas enunciados por Castro "la más magistral obra de arte que ha producido la Revolución es la propia Revolución" (es decir: la propia persona de Castro). Hoy en día toda actividad literaria hecha en Cuba es de naturaleza política, lo cual significa que debe proteger al régimen y hace su apología.

En lo que toca a la situación económica de la población y del campesinado, me basta recordar que todo el mundo está sujeto al sistema de la tarjeta de racionamiento y que la cantidad de comida a la cual los cubanos tienen derecho es tres veces menos de la que recibían los esclavos en el siglo XIX. Habría que preguntar a esos señores de la embajada en París que mostraran un ejemplar de esa libreta impuesta a todo el pueblo, a excepción

de gente como ellos. Cuba es el único país del mundo donde una reforma agraria ha sido realizada robando a los campesinos de sus tierras. En su inmensa mayoría han sido expropiados y obligados a poblar las vastas cooperativas del Estado.

En cuanto a los cubanos que la tiranía castrista ha desaparecido, su lista es prácticamente interminable: me limitaré a preguntarle a la embajada cubana de París, así como a la policía (asumiendo que son entidades distintas) qué ocurrió con los cadáveres del joven poeta Nelson Rodríguez y del adolescente Ángel López Rabí, fusilado a la edad de 16 años. ¿Dónde están las 25 personas que pidieron asilo en la Embajada del Ecuador en La Habana en febrero de 1981 y que los tipos de Seguridad, comandados por el propio Fidel Castro, sacaron a punta de bayoneta y gases lacrimógenos? ¿Dónde se encuentra el escritor Julián Portales? ¿Dónde están, en fin, los miles de cubanos que ban tratado escapar de esa penitenciaría general y universal que es Cuba hoy, y de donde nadie recibe noticias? Después de haber asesinado a adolescentes de 16 años e invadido impunemente embajadas extranjeras, ¿cómo puede un gobierno tener el cinismo de pretender que representa la nación y hablar en nombre del pueblo? El pueblo cubano hoy vive reducido a la esclavitud por leyes que harían morirse de risa o indignación a cualquier habitante del mundo libre: con la ley de la pre-delincuencia, por ejemplo, que condena a un individuo aun antes de cometer un delito, "en virtud de la presunción según la cual podría cometerlo", o bien la ley del "desvío ideológico", que castiga a aquellos a quienes no se conforman a los dogmas del gobierno. Dos bellos desemboques de un sistema fascista y medieval.

En 1973 en Cuba se hizo una gigantesca purga en los predios del teatro y más generalmente del arte: todos los homosexuales fueron echados de sus puestos por "delito homosexual". A lo largo del llamado "Primer Congreso de Educación y Cultura", las declaraciones oficiales, pronunciadas por el propio Fidel Castro el 30 de abril de 1971 y puestas en práctica enseguida, comportaban la tesis siguiente, que transcribo textualmente: "En cuanto a los desvíos homosexuales, su carácter socialmente patológico ha sido reconocido. Hemos adoptado el principio de un rechazo militante de su práctica, así como una rigurosa prohibición de su manifestación o eventual propagación".

Un régimen que durante 22 años ha tenido preso a un poeta como Armando Valladares, y que ha hecho prisionero a tantos otros —Ángel Cuadra, Jorge Valls, Julián Portales— y que ha fusilado al mejor de los poetas cubanos, Nelson Rodríguez, ese régimen no tiene el derecho moral a justificarse.

REINALDO ARENAS RESPONDE A ÁNGEL RAMA[33]

Recientemente firmé, junto con más de cincuenta intelectuales, una carta-denuncia contra la revista *Review* (del Center for InterAmerican Relations) debido a la discriminación de la que hemos sido víctimas los cubanos

[33] Ángel Rama (1926-1983), influyente crítico literario, ensayista e intelectual de izquierda uruguayo, fue de los primeros en editar la obra de Arenas fuera de Cuba, y luego criticó su salida de Cuba en el artículo que Arenas cita.

en un número especial dedicado a literatura y el exilio, donde nosotros sólo brillamos por nuestra ausencia.

En respuesta a esa carta abierta y colectiva que denuncia un hecho evidente e *ilegal* en este país democrático, *la discriminación*, míster Ángel Rama parece haber sido comisionado para redactar la "defensa del Center" que, según él mismo confiesa, le pagan los acaudalados y poderosos miembros de la familia Rockefeller... Así pues, míster Rama ha elaborado y distribuido con celeridad realmente admirable —verdad que su señor es poderoso— un artículo titulado "Las malandanzas de Reinaldo Arenas", en el que, en lugar de refutar objetivamente la mencionada carta abierta —cosa imposible— se divierte insultándome mientras me perdona, casi milagrosamente, la vida, aunque, eso sí, "vaticina" que muy pronto seré "una figura irrisoria y desechable," y que lo único que me resta es la "destrucción."

Esa irreparable condición de juez y arúspice con que desde mi salida de Cuba míster Ángel Rama me escolta, me sitúa en la penosa y aburrida circunstancia de tener que renunciar a este bello y otoñal domingo neoyorquino y permanecer junto a la máquina de escribir elaborando una respuesta. Y rápido corro a elaborar dicha respuesta, pues, como ya ha anunciado resueltamente mi antagonista, de un momento a otro tendrá lugar mi "destrucción." Lo cual, dicho sea de paso, sería, no solamente para Rama, sino para mí mismo, un inmenso alivio.

Como seguramente es del conocimiento universal míster Ángel Rama es autor de varios sainetes teatrales y de una novela, *Oh, sombra puritana* (Uruguay, 1951) de cuyo nombre el autor no quiere acordarse... Míster Rama también ha destilado interesantes artículos de crítica político-literaria,

todos insertados dentro de la más rancia tradición de autores como Lukács, Goldmann, Zdanof y José A. Portuondo. Este tipo de crítica tiene la particularidad de que la obra se valora por el "fondo de denuncia de la misma," o por su oportuna demagogia política. De esta manera, un Lezama Lima, por ejemplo, aparece antologado junto a Fidel Castro, como ya hemos visto en la flamante antología de Juan Edmundo Pérez Desnoes. Ese concepto populista de la literatura le hace exclamar a míster Rama que García Márquez debe aparecer en las páginas de su *Review* "porque es el autor más leído en Estados Unidos". Por ese camino, la autora en lengua española sobre la que más debe escribirse ha de ser Corín Tellado.

Como funcionario de distintos cargos bajo diferentes gobiernos latinoamericanos, míster Rama ha desarrollado siempre una actividad laboriosa y rentable. Director (en Uruguay) de la revista *Marcha*, miembro del Comité de Colaboración Permanente de la revista *Casa de las Américas*, y "jurado" e invitado oficial del régimen de Fidel Castro a congresos y eventos oficiales.

Por entonces, el camarada Ángel Rama firmaba varios *documentos subversivos* que exaltaban a las guerrillas en América Latina, dirigidas, naturalmente, por Fidel Castro desde La Habana. Estos documentos subversivos con la firma del gran camarada Rama aparecen sucesivamente en la revista *Casa de las Américas* número 41 de 1967, número 43 de 1967, y número 41 de 1967. Dichos manifiestos están consagrados a exaltar y proclamar las actividades guerrilleras de Ernesto Guevara y Régis Debray. Los que aún estén interesados en saber si el camarada Ángel Rama ha sido (o es) un agente subversivo, quedan remitidos a la lectura de esos "manifiestos".

Rama, naturalmente, ha mantenido siempre una actitud defensiva del régimen castrista aunque la técnica empleada varía de acuerdo con las circunstancias. Aún después del lamentable "caso Padilla", por el que la mayoría de los intelectuales dignos del mundo rompió sus vínculos con el gobierno de Fidel Castro, Rama mantuvo una actitud conciliatoria. En 1971 publica un trabajo llamado "Cuba, nueva política cultural", en el que planteaba que "esa nueva política" —la política del crimen, la tortura y el chantaje— "debía ser discutida solamente entre marxistas de izquierda"... Es decir, la víctima (como en todo sistema totalitario) no tiene derecho a la palabra. Y los trapos sucios se lavan en casa.

Mientras tanto, según sus propias palabras, "Los integrantes del comité de colaboración de la revista *Casa de las Américas* reclamamos una ofensiva continental en el campo de la cultura para responder a la penetración norteamericana y sugerimos la celebración de un encuentro de intelectuales para debatir problemas de los llamados países subdesarrollados... El Imperialismo (Estados Unidos) intenta convertir el sueño de Bolívar en la pesadilla de los pueblos. Pretende confeccionar para su beneficio, con la complicidad de las oligarquías locales, la gran nación latinoamericana que ha sido siempre el legítimo proyecto de todos nuestros revolucionarios. Ese designio no se realizará: contra él conspiran las fisuras internas del imperio, la indoblegable resistencia del pueblo vietnamita y, sobre todo, una nueva vanguardia latinoamericana que impedirá, con su acción, el trágico escamoteo... El camino de nuestra América no puede ser otro que el de la revolución como Cuba lo ha demostrado. Eso no significa que la revolución en el poder

sea un paraíso; más bien es un constante desafío... *En el contexto cubano el intelectual tiene el deber de llevar a cabo una labor creadora y crítica, enraizada en el proceso revolucionario y, sobre todo, vinculada con su dedicación a tareas que apoyen, orienten y estimulen la marcha ascendente de la revolución.*

"Cuba ha propiciado reuniones de intelectuales para abordar con óptica revolucionaria, los múltiples problemas que les atañen. Por eso sugerimos que estos encuentros sigan realizándose en forma de reuniones de estudios para investigar y clarificar, al servicio de la revolución latinoamericana, los múltiples problemas sociales, económicos y culturales, *en primer término la articulación del pensamiento marxista en la realidad de nuestra América*. La ausencia de tales estudios por parte nuestra y la sistemática actividad que en este orden realiza Estados Unidos, amenazan con situarnos en desventaja en el conocimiento de nosotros mismos.

"Esta tarea en común de los latinoamericanos, es otra responsabilidad asumida por la Revolución cubana, bloqueada y hostigada, pero segura de la mancomunidad de su victoria con la victoria de la América Latina toda."[34]

En otros momentos, el señor Ángel Rama ha solicitado la residencia permanente en Estados Unidos, un paso previo para ser ciudadano norteamericano. En declaraciones hechas en el *Washington Post* (julio 12, 1982) Rama dice haber estado vinculado a Estados Unidos,

[34] La Habana, 11 de enero de 1969, revista *Casa de las Américas* número 53. Documento firmado por Ángel Rama, Mario Benedetti, Emmanuel Carballo, Julio Cortázar, Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet, Manuel Galich, Lisandro Otero, Graziella Pogolotti y David Viñas.

ofreciendo lecturas y conferencias por todo el país desde hace más de trece años. Es decir, mientras firmaba estos documentos que piden textualmente la destrucción de los Estados Unidos y la proclamación de una revolución marxista continental dirigida desde Cuba. Cabe preguntarse ¿en calidad de *qué* viajaba Ángel Rama por Estados Unidos en esa época?...

Cabe preguntarse también, luego de haber leído estas declaraciones firmadas por Ángel Rama si hay o no *un delito o una mala intención en los funcionarios del Center for Inter-American Relations que eligieron a este personaje para que confeccionase un número especial sobre la literatura latinoamericana y el exilio.*

Por último ¿tiene o no razón el Departamento de Estado norteamericano al negarle la residencia a Ángel Rama, declarándolo *un agente subversivo*?

El lector tiene la palabra.

EL NOBEL PARA "UBRE BLANCA"[35]

"Ubre Blanca" y Gabriel García Márquez son sin lugar a dudas las dos vacas sagradas más importantes del momento. La segunda creo que no necesita presentación. En cuanto a Ubre Blanca, se trata —cito textualmente al *Granma*—"del extraordinario animal —propiedad de Fidel Castro— capaz de producir diariamente más de

---

[35] Ubre blanca" (1972-1985) fue una vaca que, según el propio Fidel Castro, llegó a producir hasta 110 litros de leche en un solo día, record que demostraba los inéditos logros de la agricultura en la Cuba Socialista.

cien litros de leche," por lo cual aparece incesantemente en la primera plana de todas las revistas y periódicos cubanos, siempre junto al Comandante en Jefe... A veces por cierto en actitudes verdaderamente familiares (tengo ante mí una foto del "premier" contemplando embelesado al "extraordinario animal' mientras le acaricia una de sus nalgas).

No se sabe —hasta el momento— si el señor Arthur Lundkvist contemplará en un futuro inmediato la posibilidad de otorgarle el Nobel al notable ejemplar vacuno, pero en su favor queremos testificar ante el venerable académico que el animalito produce: ¡Cien litros de leche todos los días!, lo cual es una "abnegada labor en favor de los pobres del mundo" (motivo por el que, según reza el acta académica, se le entregará el Nobel al segundo, es decir a García Márquez... A favor de Ubre Blanca tenemos que agregar que su ayuda a "los pobres (o desnutridos) del mundo" es absolutamente desinteresada. No como en el caso del premiado que solo habla en nombre de *sus pobres* (que no están en los campos de concentraciones comunistas y pueden darse el lujo de comprar sus libros).

Desde luego, quitarle el Nobel a García Márquez para entregárselo a Ubre Blanca no sería un acto justo ya que ambos (según el comunicado de la Real Academia Sueca) tienen derecho al codiciado galardón. Pero en un futuro y teniendo en cuenta los requisitos mencionados, pido —casi exijo— que se tome muy en cuenta a mi protegida... ¿O es que también la Academia pretende discriminar a este heroico animalito? ¿Acaso ya no ha otorgado premios similares? ¿No hubo un Nobel para Echegaray? ¿No se le dio uno a Grazia Deledda? ¿No tie-

ne su Nobel Mikhail Zholojov? ¿No ha habido un Nobel para Platero, digo para Juan Ramón Jiménez? ¿No se le dio otro a Miguel Ángel Asturias? ¿No hay un Nobel para Sinclair Lewis, y otro para Anatole France?

Es de esperar que los sesudos miembros de la Real Academia Sueca —con Lundkvist al frente— al otorgarles su galardón a los latinoamericanos hayan tenido en cuenta aquel principio discriminatorio de "indios con levitas" (tan a lo *nouveau siécle*), premiando, hasta ahora, el regionalismo, el color local, el costumbrismo intrascendente, el indigenismo y la "denuncia social," es decir, la seudo o anti-literatura que para esto señores representa lo (digámoslo así) nacional... Pues bien, ¿Acaso el mugido de nuestra infatigable Ubre Blanca no es parte intrínseca y muy principal de nuestro colorido regionalista, requisito indispensable para que un latinoamericano (o ana) obtenga el premio Nobel? La manera con que ha procedido la Academia nos da toda la razón: Ninguna actitud trascendente y por lo tanto perdurable y profunda, ha sido (hasta ahora) tomada en cuenta cuando se le otorga el premio a un latinoamericano. Jorge Luis Borges, el creador de la literatura hispanoamericana del siglo XX, no puede, pues, en atención a los requisitos académicos, recibir el Nobel de Literatura. Tampoco lo puede recibir Octavio Paz, en cuya obra no aparecen ni el tambor ni las maracas. De Vargas Llosa ni hablar, jamás ha bailado una cumbia.[36] Y en cuanto a Julio Cortázar, ¿alguien lo ha visto alguna vez exhibiendo un liquídele? —traje típico colombiano con el cual, al son de unas maracas, García Márquez desfiló (¿o danzó?) ante

[36] Vargas Llosa sí recibió el Premio Nobel de literatura en 2010.

el Rey Gustavo de Suecia el día de la ceremonia de la entrega de su premio.

Pero aún quizá alguien podría objetarme que premiar a Ubre Blanca sería una falta de respeto para la literatura y por tanto para los escritores y los lectores del siglo XX. Todo lo contrario, la entrega del premio al bello ejemplar vacuno sería una definición honesta de los principios de la Real Academia Sueca: ¿Acaso alguno de los cuatro escritores más importantes del siglo XX —sobre los que descansa toda la literatura contemporánea— recibió el Nobel de Literatura? La respuesta es un voto a favor de mi vaca lechera: ni James Joyce, ni Virginia Woolf, ni Marcel Proust, ni Kafka fueron premiados nunca. Para Kafka quizás no hubo tiempo, aunque su genial *Metamorfosis* se publicó en vida del autor. En cuanto al resto, la Academia prefirió que se murieran de hambre o que se suicidaran.

Naturalmente, el hecho de que el señor Arthur Lundkvisk tenga influencia decisiva en la concesión del Nobel a los latinoamericanos es otro factor muy positivo a favor de mi abnegada Ubre Blanca. El señor Lundkvist es un viejo estalinista que considera la literatura como un subproducto social que se puede calificar en ramas, dependencias, regiones, y hasta sexos: ahora está a la caza de un Premio Nobel femenino. Nuestro señor, naturalmente, está a favor del desarme, siempre y cuando sean los Estados Unidos los que tiren las armas; estuvo de parte de la retirada y cuando fueron las tropas norteamericanas las que se retiraban y no las rusas. A dicho señor el Departamento de Estado Norteamericano —que es bastante benévolo en cuanto a permitir a los esbirros su entrada a USA— le negó sin embargo el visado. Desde

luego. Lundvisk ha visitado Cuba en calidad de invitado especial del gobierno de Castro. Pero si alguna duda le queda a alguien sobre las posibilidades de que a nuestra Ubre Blanca se le niegue el premio en atención a la sensibilidad y el talento literario del señor Lundkvist, se le recomienda que lea el poema "Congo" escrito por este académico sueco y publicado en la revista de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba; el mismo empieza así:

¡Congo, congo, congo, ruge, ruge, ruge...!

Después de haber admirado la profundidad de estos versos, comprendemos por qué Lundkvist no ha premiado aún a Borges.

Hechas, pues, todas las aclaraciones pertinentes, y apoyándonos por último en las "profundas" declaraciones del diario *El Tiempo* de Bogotá que afirma que, "García Márquez merece el Nobel por ser muy conocido" proponemos formalmente que Ubre Blanca (en popularidad compite con Corín Tellado y es, además, más progresista) sea la candidata núm. 1 para el Nobel de Literatura 1983.

Solo resta ahora sugerirle a las editoriales respetables (que son muy pocas) que en atención a los lectores amantes aún de la verdadera literatura (que son hoy tan pocos) le coloquen un cintillo o postdata a los libros de calidad (que no son tantos) diciendo: "Garantizamos que este autor nunca recibió el Premio Nobel de Literatura".

GARCÍA MÁRQUEZ: FIN DE UN MITO

Tal vez sería injusto pedirle a un escritor importante que escriba siempre libros importantes, pero creo que no sería demasiado esperar de ese escritor la suficiente capacidad crítica para comprender que hay obras que no deben darse a la imprenta. Desgraciadamente, Gabriel García Márquez parece carecer de esa capacidad crítica. Por eso la lectura de su última novela, *El amor en los tiempos de cólera*, se hace con inevitable tristeza. Es la pena que produce la destrucción (en este caso autodestrucción) de un mito a la caída de un ídolo.

Porque si es cierto que con obras como *El Coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad* su autor había ocupado un justificado lugar entre los grandes narradores latinoamericanos, las últimas novelas de García Márquez, y específicamente la aquí reseñada, producen no sólo desencanto, sino hasta un justificado desasosiego: ¿Cómo es posible que un hombre de indiscutible talento haya escrito un libro tan malo? ¿Y cómo es posible que dicho talento no le haya servido para impedir su escritura o al menos su publicación?

El amor en los tiempos del cólera pretende mezclar dos historias en un mismo libro. Los vínculos con las palmeras salvajes de William Faulkner son obvios. Pero esos vínculos no van más allá de las intenciones epidérmicas de García Márquez, pues al alejarse éste cada vez más de su maestro (Faulkner) parece también alejarse cada vez más de ese inefable y doloroso sentir —esa visión trágica y poética y patética del hombre— que hace de una narración algo perdurable.

Si *Cien años de soledad* es una novela que se lee (y aún se relee) con deleite, *El amor en los tiempos de cólera* es un libro cuya primera lectura es ya un acto heroico. Al terminarlo se experimenta también esa lamentable molestia de saber que hemos perdido nuestro tiempo. Escrita en una suerte de pío pío monorrítmico, la obra jamás levanta el vuelo. Por donde quiera que abramos el libro descubrimos sólo flagrantes faltas de magia, frescura e invención creadora:

> Florencio Ariza aceptó el desafío. Hizo un esfuerzo supremo por aprender la simpleza terrestre de la prosa mercantil. imitando modelos de archivos notariales con tanta aplicación como antes lo hacía con los poetas de moda. Era ésa la época en que pasaba sus horas libres en el Portal de los Escribanos, ayudando a los enamorados implumes a escribir sus esquelas perfumadas, para descargar el corazón de tantas palabras de amor que se le quedaban sin usar en los informes de aduana. Pero al cabo de seis meses, por muchas vueltas que le daba, no había logrado torcerle el cuello a su cisne empedernido. Así que cuando el tío León XII lo reprendió por segunda vez, él se dio por vencido, pero con una cierta altanería.

Pero los diálogos no se quedan atrás; sentenciosos y soeces azotan al libro como una plaga peor aún que el mismo cólera:

> —Le he dicho a su hija que está como una rosa.
> —Así es —dijo Lorenzo Daza—, pero con demasiadas espinas.
> —Rico no —dijo—, soy un pobre con plata que no es lo mismo.

—Lo malo—le dijo el tío— es que sin navegación fluvial no hay amor.

Prefiero no seguir torturando al lector.

Las conclusiones que se desprenden de esta novela son que, al parecer, García Márquez es un hombre que como escritor no tiene ya mucho que decir y se repite en tono menor.

El amor en los tiempos del cólera no es una historia de amor (toda historia de amor es algo bello, terrible e irrepetible); es más bien la historia de un fracaso y de un aburrimiento. El fracaso evidente es el de García Márquez, enfatuado y mitificado hasta el límite injusto de habérsele otorgado el Nobel cuando hay un Borges y un Paz que no lo han recibido; el aburrimiento, que cae como una carpa de circo vacía sobre el lector, el que produce la lectura de estas cuatrocientas cincuenta páginas tan monocordes y estériles que parecen el producto de un burócrata trasnochado —y que me disculpen los burócratas.

"La música es buena para la salud" —escribe aquí García Márquez en una de sus incesantes perogrulladas.

Cierto, pero la mala prosa puede matar al lector más saludable. ¡Cuidado!

ES UN ACUERDO TRAMPOSO

Es una hermosa tradición que durante esta época del año se intercambien tarjetas de felicitación en las que deseamos a nuestros amigos toda suerte de venturas. Desgra-

ciadamente, si somos objetivos, durante este comienzo de año los cubanos (y tal vez el mundo entero) más que notas festivas lo que deberían intercambiarse serían sentidos pésames. Una mirada al panorama político nos estimularía a redactar esas fúnebres notas.

Hace siete años, cuando Ronald Reagan llegó al poder, la inmensa mayoría de los cubanos en el exilio pensó que ése era el hombre fuerte que iba a frenar el avance del comunismo en América Latina, poniendo fin de una vez a los incesantes desmanes de Castro. Reagan cumplió su primer mandato sin penas ni glorias, pero las esperanzas de casi todo el exilio se trasladaron entonces a su segunda etapa presidencial. Sin posibilidades de una nueva reelección, enfermo y con más de setenta años, se podía esperar que el señor Reagan tomase una actitud rotunda contra los adversarios de la democracia. Hace sólo dos años algunos cubanos pensaban que las próximas navidades las celebrarían en una Cuba libre.

CAMPAÑA PROPAGANDÍSTICA

Pero los cubanos no sólo permanecen durante estas navidades en el exilio, sino que hemos contemplado la flamante visita del señor Gorbachev en misión "pacificadora" y la entusiasta acogida que el señor Reagan le ha otorgado. Súbitamente, el dolor de un millón de personas se pasaba por alto a cambio de una buena campaña propagandística a nivel internacional. Y en esos acuerdos y conversaciones sostenidas con el jefe del partido comunista soviético, el tema de Cuba ni siquiera fue planteado por el Presidente de Estados Unidos...

Desde luego, no se trata de que uno se oponga a la firma de un supuesto tratado de paz y desarme. Pero ante esos acuerdos "bilaterales" surgen preguntas, no por elementales menos inquietantes. ¿A cambio de qué firma Estados Unidos esos tratados? ¿Es acaso honesto llegar a ciertos acuerdos de paz con la Unión Soviética mientras Afganistán sigue invadida por los rusos, mientras el muro de Berlín sigue en pie, mientras Polonia continúa sometida y mientras en Cuba no se respetan los derechos humanos que por otra parte allí no existen? ¿Cómo llegar a un acuerdo de paz con la Unión Soviética en tanto que Castro, el ama de llaves de la URSS en América Latina, despliega sus ejércitos por todo el continente, desestabiliza la América Central, controla Nicaragua y mantiene más de 100,000 soldados en África? Ante tal panorama, el único acuerdo de paz que los rusos están dispuestos a poner en práctica es la paz de los sepulcros.

¿Habrían estado de acuerdo los cubanos del siglo XIX si entre Estados Unidos y España se hubiese firmado un tratado de paz mediante el cual Cuba siguiera siendo una colonia española?

ACTITUD SUICIDA

La actitud del gobierno de Estados Unidos en relación a la Unión Soviética es, más que ingenua, suicida. No puede haber equidad entre un pacto firmado entre una dictadura que existe porque ha violado todos los pactos y una democracia. A la Unión Soviética le importa un bledo firmar cualquier tratado de paz que se le ponga por delante. Y le importa un bledo porque la Unión Soviética no ha respetado ningún acuerdo firmado desde su surgimiento como imperio hasta la fecha.

Por otra parte, no será a través de una invasión atómica que la URSS se apoderará del mundo (es decir, de lo poco del mundo que aún no le pertenece), sino mediante incesantes invasiones ideológicas, conspiraciones, intrigas, sobornos, infiltraciones, asesinatos, actos de terrorismo, inversiones económicas, guerrilleros y todo tipo de actividad que tienda a las desestabilización política y que en la práctica constituye una perenne invasión. En las redes de esa invasión está ya envuelta casi toda la América Latina. En cuanto a Europa Occidental, una vez retiradas las bases norteamericanas, lo único que tienen que hacer los rusos es avanzar "pacíficamente," esto es, a través de todos los agentes (y con el respaldo de los tontos útiles) que tienen situados en los puntos claves.

El problema más serio para el señor Gorbachev no es Occidente, sino el problema económico que tiene dentro de sus murallas. Pero ahora, con el mal llamado *glasnost* —esa trampa para bobos provistos de cámaras fotográficas—, los mismos países democráticos, mientras se apresuran a cavar su propia sepultura, le ayudarán a seguir adelante.

LA HORA DE LA VERDAD

Es de esperarse que de las negociaciones entre Reagan y Gorbachov, Castro saldrá beneficiado. De hecho, al no ser Cuba mencionada como país conflictivo, se estabiliza ya su permanencia como un gobierno más dentro de los países latinoamericanos. De manera que el gobierno de Fidel Castro no parece ya para los Estados Unidos una tiranía que hay que frenar y, eventualmente, liquidar, sino un vecino con el cual hay que negociar. El recien-

te acuerdo migratorio, firmado en secreto entre Estados Unidos y Cuba (e ignorando al exilio), así lo demuestra.

Fidel Castro podrá deshacerse de las personas que estime conveniente y no dejará emigrar a las que necesite. Por ejemplo, en Cuba existe la Ley del Servicio Militar Obligatorio. Lo cual en la práctica significa que entre dieciséis y veintisiete años la juventud pertenece a las fuerzas armadas y no puede abandonar el país. Mediante el tratado migratorio, el gobierno de la Habana se las arreglará para enviar a Los Estados Unidos un gran número de jubilados improductivos y, desde luego, infinidad de espías, disfrazados hasta de presos políticos, quienes tal vez con el tiempo ocuparán cargos prominentes dentro del mismo gobierno norteamericano. Pensar que el servicio de inmigración o el Departamento de Estado pueda tener un control objetivo de las personas que Castro les envía es absurdo además de imposible. Ahora mismo, aunque teóricamente los viajes a Cuba están paralizados, incesantemente viajan a La Habana, desde los Estados Unidos, centenares de personas afectas al régimen castrista sin que las autoridades norteamericanos se den siquiera por enteradas.

Todo gobierno debe ser muy cauteloso cuando firma un pacto con un enemigo, mucho más si ese enemigo es un delincuente. "Piensa mal y acertarás," dice el proverbio. Pero al parecer los gobernantes norteamericanos no han pensado ni mal ni bien.

Se dice que con el reciente pacto entre Rusia y Estados Unidos, y el inmenso despliegue publicitario que el mismo conlleva, Reagan pretende pasar a la historia. Nos preguntamos a cuál de ellas. ¿A la historia universal del ridículo? ¿A la historia universal de la infamia?

El tiempo se encargará de darnos una respuesta que ya parece obvia. Por otra parte, sería insensato pensar que después de Reagan vendrá un mandatorio más firme o más lúcido. Todo lo contrario, los sondeos son desalentadores. La materia gris no es un requisito para que alguien llegue a la presidencia de este país.

En tanto, los cubanos del exilio hemos pasado a ser ciudadanos de tercera o cuarta categoría, a quienes no se nos toma en cuenta siquiera para preguntarnos si estamos de acuerdo o no con que se firme un convenio con Fidel Castro por medio del cual podríamos ir a parar a sus propias prisiones.

En estos momentos de desasosiego moral en que viven los verdaderos cubanos exiliados (los que vinieron a este país a seguir luchando por la libertad de Cuba), sería oportuno volver la mirada hacia José Martí y, bajo la unidad fulgurante de sus ideas, comprender que ha llegado otra vez el momento de partir clandestinamente, como lo hizo él, a luchar por nuestra independencia o a perecer prisioneros —pero libres— de nuestra justificada indignación.

Pues o nos decidimos a luchar por nuestra libertad para recuperar nuestra legítima ciudadanía o tenemos que resignarnos a vivir aquí como inofensivos y productivos emigrantes, olvidados del dolor de nuestro país al cual, de hecho, debemos negar. De lo contrario seremos los eternos aguafiestas a quienes se nos mirará de reojo.

Ahora, más que nunca, comprendemos cuánto tuvo que sufrir Martí durante los quince años que vivió exiliado en los Estados Unidos. Ahora más que nunca comprendemos su estampida suicida y liberadora cuando se lanzó solo contra un regimiento español. "Para mí ya es hora," había escrito con avasalladora

lucidez. También para nosotros —para el actual exilio cubano— ha llegado la hora.

TIEMPOS MODERNOS

¿Quién nos iba a decir que la llegada del año 2000 nos iba a sorprender en pleno medioevo? Sin embargo, una rápida mirada al panorama político y social del mundo basta para confirmarnos que el tiempo de los encapuchados ha regresado. Las revoluciones de este siglo que prometían la liberación moral, espiritual y económica del hombre han degenerado en aparatos inquisitoriales más perfectos que los que soñara Torquemada, puesto que la técnica moderna al servicio de la persecución, limita cada vez más el campo del disidente o del librepensador.

El mundo es ya, en gran medida, un campo de concentración, y al que lo dude le ruego que le dedique una mirada, aunque sea somera, al atlas universal. En general, toda Asia y gran parte de Europa está ya tras la muralla. En cuanto al destino de África y de América Latina parece ser el de estar siempre en manos de algún imperio siniestro. Y no se me diga que fuera de Chile, Paraguay, Nicaragua y Cuba el resto de los países latinoamericanos disfrutan de una verdadera democracia. Por ejemplo, resulta absurdo hablar de democracia en México donde un solo partido ocupa siempre la presidencia, como irrisorio es hablar de la libertad de expresión que pueda disfrutar un indio peruano analfabeto. Lo que impera en América Latina es lo que ha imperado siem-

pre, la politiquería y la demagogia, además del crimen y del robo institucionalizados. Lo primero que ha hecho la mayoría de los nuevos presidentes supuestamente democráticos es congratularse con Fidel Castro, no sólo por miedo, sino también para impregnarse nada menos que de una imagen "progresista" ante su propio pueblo. Cierto, esos pueblos conocen sólo las humillaciones y el hambre típicas de los regímenes feudales y colonialistas de corte tradicional. Huyendo de esas calamidades es hasta lógico que piensen que un sistema aparentemente contrario pueda ofrecer alguna esperanza.

TRAMPAS DORADAS

El comunismo ha tendido sus trampas doradas por todos los horizontes y, salvo excepciones notables, quien no haya sido una víctima está incapacitado para medir su espanto. Difícil explicarle a esa masa humillada y hambrienta que el comunismo no es más que un capitalismo de estado controlado por la policía y donde el obrero, convertido otra vez en siervo de la gleba, debe entonar incesantes loas a su nuevo señor.

Pero tal vez lo más alarmante no sean las esperanzas ingenuas de millones de hombres explotados que en la práctica nada tienen que perder. Quizás lo más alarmante sea la conciencia reaccionaria que en los últimos años ha desarrollado el mundo libre, es decir, los países donde aún el hombre tiene la posibilidad de elegir su propio destino político. Uno de los candidatos a la presidencia de Francia hizo declaraciones favorables sobre los campos de concentración y dijo que el exterminio de seis millones de judíos no ha sido más que un "accidente"

en la historia. ¿Y qué decir de Austria, país civilizadísimo, donde más de del setenta por ciento de la población apoya a un presidente de claros antecedentes pro nazis? Por otra parte, ¿son realmente democráticos y humanitarios los métodos que emplea Israel para combatir a los palestinos? Esos métodos, que apoya la inmensa mayoría de los judíos, hubieran hecho las delicias del propio Adolfo Hitler. También, si el señor Arafat llegase al poder, tendríamos un estado soviético aún más explosivo y macabro que la misma Libia.

Pero quizás el país donde la contrarrevolución popular o colectiva se ha mostrado en su mayor esplendor dramático haya sido Irán. Allí las incesantes torturas y las múltiples ejecuciones no se hacen siquiera invocando una justicia social, sino un fanatismo teológico. En ese fanatismo irracional amparado por millones de fieles deseosos de purificación, y por lo tanto de venganza y de hoguera, es donde radica el espíritu reaccionario de nuestra época. La razón ha pasado en la mayoría de los pueblos a un segundo o tercer plano. Como en la Edad Media, lo que predomina ahora es la pasión ideológica. Las ideas han sido sustituidas por el oscurantismo y el resentimiento. Las cruzadas para "pacificar" a los rebeldes (entiéndase "infieles") parten desde La Habana hasta Angola, desde China hasta el Tíbet, desde Nicaragua hasta cualquier parte de América Latina, desde Moscú hasta Praga. Y todo eso se realiza ante el silencio o el aplauso de la inmensa mayoría.

ES EL TIEMPO...

En momentos como éste, cuando en los países subdesarrollados la razón ha sido sustituida por la fe o la vengan-

za —y en Estados Unidos por el dólar y la imbecilidad— toda revolución verdadera es asfixiada y toda libertad suprimida. Es el tiempo de las fogatas y los himnos colectivos y estupidizantes; el tiempo de los fariseos y de los apóstatas. Es el tiempo de los ayatolas y de los comandantes; el tiempo de los criminales uniformados, como en el medioevo, con hábitos monacales o guerreros. Es el tiempo de los traficantes de toda laya que cambian sus discursos de acuerdo con los vaivenes ideológicos del que les da la mesada. Es el tiempo en que se congratulan obispos y dictadores, comunistas y fascistas. El tiempo en que se confabulan la estupidez colectiva y los políticos miopes o canallas. Es el tiempo sórdido y aburrido de los mediocres. Es el tiempo del diálogo entre el criminal y el idiota. Es el tiempo en que en nombre de la paz se esclaviza y aniquila al ser humano. Sueño del burócrata, paraíso para el policía, el mundo se ha vuelto un austero monasterio, en que todos los grandes cambios y revoluciones parecen haberse estancado.

Sí, evidentemente éste es el tiempo para que los inquisidores, los impotentes, los autorreprimidos y las matronas rehabilitadas saquen a la calle sus tenebrosos estandartes y se reinicie la persecución.

Pero, recuérdenlo, por encima de todo, clandestina y subterráneamente, la vida no se habrá de detener. Y no se detendrá porque siempre habrá quien esté dispuesto a morir por ella. De todos modos, mientras nuevos infiernos se aproximan, y en su torbellino me arrastran, quisiera dejar aquí mi breve testamento: *no capitularé.*

TODOS TENDRÁN QUE ESCUCHAR

De ahora en adelante la opinión pública internacional tendrá que dividir la dictadura de Fidel Castro en dos tiempos: antes y después de haber visto el documental *Nadie escuchaba*, de Néstor Almendros y Jorge Ulla. Imposible mantenerse indiferente o hacerse el desentendido; estamos ante el testimonio de un pueblo en uno de sus momentos más dramáticos. Pero esta película no es sólo una pieza histórica hecha con verdades irrebatibles, sino que es también una visión profunda de la sicología del cubano, ese ser que no pierde el sentido del humor ni dentro del campo de concentración ni frente al paredón de fusilamiento.

Nadie escuchaba fluye como cine de aventura y como novela policial rica en suspenso, a la vez que nos deja en la memoria y en el alma escalofriantes imágenes de crímenes aun sin castigo. Los rostros de los perseguidos, los rostros de las víctimas, encuentran aquí la dimensión apropiada para expresar su estupor y también su esperanza, pues se trata de una obra profundamente optimista, ya que prueba que la condición humana no sólo no se destruye sino que se agranda ante circunstancias adversas.

El filme ha sido realizado con una especial sensibilidad creadora y con capacidad selectiva. Imagino que uno de los problemas que tuvieron que confrontar los creadores no fue precisamente la escasez de testimonios sobre la represión en la Cuba castrista, sino su abundancia. La inteligencia radica en haber sabido seleccionar esos testimonios, dándonos una visión articulada de la persecución política, además de un producto artístico

que marca un acontecimiento dentro del documental de largometraje.

Aquí el documento se ampara en el documento, la imagen en la imagen, la verdad en la historia. Por eso, aquí el documento se ampara frente al texto fílmico, que lo constituyen los materiales de archivo hábilmente intercalados.

Escuchamos las voces y los gritos, el canto y la risa, la cólera y la esperanza de todo un pueblo. Este documento único reúne testimonios de jóvenes como Guillermo Hernández, expulsado por "diversionismo ideológico" de la Universidad de La Habana; hombres de raza negra hablan de la discriminación del negro en la Cuba castrista; religiosos cuentan el terrible precio que tuvieron que pagar por sus creencias. Pero también los marxistas con sentido crítico (¡y por lo tanto dialéctico) son encarcelados y perseguidos allí. ¡Hasta un matrimonio que militó durante cincuenta años en el Partido Socialista Popular, estrechamente vinculado a la Unión Soviética, también va a parar a la cárcel!... Y comandantes como Huber Matos y Eloy Gutiérrez Menoyo, que pelearon junto a Fidel Castro para derrocar la dictadura de Batista, son ahora heroicos testigos de cargo de la dictadura castrista. El testimonio del poeta Esteban Luis Cárdenas es uno de los más contundentes en todo el documental.

En realidad, como bien afirma Huber Matos, la represión en Cuba se desata contra todo aquel que discrepe con Fidel Castro, sea marxista o no. Esa discrepancia puede costar la muerte o muchos años de cárcel, como fue el caso de Armando Valladares, una de las figuras prominentes de este documental. Queda demostrado claramente que Castro no está dispuesto a compartir el

poder ni con su aliado más cercano, mucho menos con la clase obrera y campesina, en nombre de la cual se imponen demagógicamente todos los sacrificios.

Los obreros se escapan a nado, sobre ruedas de camiones, por el Estrecho de la Florida (de no ser así, ¿cómo iba a haber en la Florida un millón de cubanos?) En cuanto a los campesinos, tampoco parecen haber encontrado su sitio bajo el castrismo (¡cómo lo van a encontrar dentro de un régimen que en vez de darles la tierra se la quita!) Uno de los testimonios más conmovedores es el de los esposos Nimia y Marcelo Morgado, campesinos cuya única propiedad era una bicicleta. Desde muy joven, Marcelo fue a dar a la cárcel por "conspirar contra el Estado Socialista". Nimia, que durante muchos años fue su novia, lo visitaba siempre en las sucesivas y alucinantes prisiones a las que el condenado era trasladado. Estimulado por ese amor, Marcelo compone décimas. Una de esas hermosísimas décimas campesinas es la que ahora nos canta, libre y al lado de su amada Nimia, esta Penélope guajira mucho más heroica que la homérica, pues no tenía el consuelo de un reinado ni de atentos sirvientes que la ayudasen a sobrellevar la espera, sino la absoluta miseria, el desamparo y la persecución del dictador.

Hay una misteriosa fuerza, un poder de convicción irrefutable, en los testimonios de las mujeres que aparecen en este documental. Tal vez sea la fuerza de la vida detenida en la espera, y por lo tanto en la esperanza, la fuerza de la dignidad mantenida a pesar de tan poca protección y tanta soledad, la fuerza del amor mas allá de la ausencia y de la muerte. Ese amor que trasciende intacto todos los horrores para mostrarse —y conservarse— cada vez más pleno.

La obra culmina con el testimonio de Clara Abraham, quien cuenta cómo murió su hijo, Pedro Luis Boitel, en prisión y luego de una prolongada huelga de hambre sin recibir atención médica, ni siquiera un trago de agua. El símbolo indestructible de la madre queda magistralmente recogido en las palabras y la imagen de esta anciana que "tocó el cielo" tratando de salvar a su hijo. Y ahí comprendemos que con esta película estamos no sólo ante un valioso documento político, sino ante una obra épica cuyas voces configuran una tragedia clásica.

Ahora sí que todos tendrán que escuchar. ¿Quién se negaría a escuchar a Eurípides?

MIGUEL BARNET O LAS REGLAS DEL JUEGO[37]

(PRIMERA PARTE)

El escritor cubano Miguel Barnet afirmó en Ginebra que en Cuba los autores disfrutan de absoluta libertad. Reinaldo Arenas lo desmiente.

En una entrevista concedida (¿o preparada de antemano?) en Ginebra, Miguel Barnet dijo, entre otras cosas, lo siguiente: En Cuba se disfruta actualmente de absoluta libertad, no se persigue a los escritores, ninguno ha ido a parar a la cárcel por sus escritos. No hay una lista negra de escritores en Cuba. No hay censura, ni persecución

[37] Miguel Barnet (1940), otrora amigo cercano de Arenas, es narrador, poeta y ensayista, autor de célebres novelas testimonio, como *Biografía de un cimarrón* (1966), y actual Presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

política. Según Barnet, los agentes de la CIA se pasean tranquilamente por toda la isla. Las prisiones pueden ser visitadas por los turistas puesto que los prisioneros comen magníficamente, no se les tortura, ni se les molesta en lo más mínimo. Casi todos los escritores cubanos permanecen en la isla, ya que no se puede hacer una gran literatura viviendo en el exilio o fuera de los límites geográficos del país natal. Cabrera Infante, al declararse súbdito de Su Majestad Británica, dejó de ser un escritor cubano y no hay por qué tomarlo en serio. Tampoco hay que tomar en serio las opiniones políticas de Lydia Cabrera quien —nos dice Barnet— escribió que "sus relojes se pararon en 1959." Hablando de mí, el editor del *Cimarrón* dice que en Cuba yo no fui nunca un escritor político, sino que, por el contrario vivía en una torre de cristal, pero una vez fuera de Cuba he hecho declaraciones virulentas contra la Revolución cubana. En fin, según Barnet, de toda la obra hecha en el exilio sólo se salva lo que ha escrito Severo Sarduy, quien en ningún momento, continúa el entrevistado, se ha pronunciado contra la revolución.

Es una lástima que el señor Barnet no refleje en sus escritos la rica imaginación de la que da muestra en estas declaraciones. Las mismas podrían formar parte de una novela utópica al estilo de Campanella o de Antonio Pigafetta.

Pero a todas éstas, ya es hora de que nos preguntemos quién es Miguel Barnet y qué hay de cierto detrás de sus delirantes declaraciones.

UN PERSONAJE POCO HONORABLE

La entrada de Miguel Barnet en la narrativa cubana se realiza de un modo poco honorable o ético. Hacia 1963, Barnet, que trabajaba en el Departamento de Etnografía y Folclor de la Academia de Ciencias de Cuba, conoce junto con un grupo de empleados dedicados a la investigación histórica, a Esteban Montejo, un anciano que había sido esclavo y cimarrón durante la colonia. Barnet, como parte de su trabajo en la Academia de Ciencias, grabó la historia de Esteban Montejo y luego la mecanografió. Al principio ni siquiera el nombre de Miguel Barnet iba a aparecer en el libro. Se trata de una transcripción literal de las confesiones de Esteban Montejo. Es decir, se trata de una autobiografía de la cual Miguel Barnet era su editor. Y es así como se publica el libro en su versión inglesa, en cuya portada podemos leer los siguiente: "*Autobiography of a Runaway Slave.* Esteban Montejo. Edited by Miguel Barnet (Pantheon Book, New York, 1968)". Pero en todas las demás publicaciones, Barnet se las arregló para que el nombre de Esteban Montejo desapareciese. De esta manera, Barnet pasó de simple copista a autor de una obra que nunca escribió y que inmerecidamente le dio fama internacional. En cuanto a Montejo, el autor, murió olvidado en un asilo para ancianos desamparados en La Habana.

Esteban Montejo fue un hombre poco afortunado; primero sufrió la explotación del colonialismo español, luego, al recontar esa explotación, fue a la vez explotado por su editor, el señor Barnet, quien en forma fraudulenta se apoderó de su vida, de sus palabras, de sus sufrimientos y ahora anda por el mundo dándoselas de novelista y

ofreciendo conferencias a diestra y siniestra, y hasta ha obtenido la beca Guggenheim para escribir un libro difamatorio contra el exilio cubano.

FRAUDE Y PROPAGANDA

En los últimos años, Barnet combina sus actividades fraudulentas con las de vocero del gobierno de Fidel Castro y hasta de sus Fuerzas Armadas. En el periódico *Granma* (órgano oficial del Comité Central del Partido Comunista) podemos leer largos artículos firmados por Barnet sobre las Milicias de Tropas Territoriales. Los títulos no pueden ser más serviles y melosos: "Una despedida alegre, Un recibimiento inolvidable" (*Granma,* mayo 3 de 1983)... No es, pues, sorprendente que un hombre que vive del fraude y de la propaganda al ejército de Fidel Castro emita las declaraciones arriba citadas. Por el contrario, esas declaraciones son el resultado lógico del deterioro moral e intelectual a que se ve sometida toda persona que le hace el juego al crimen. Una vez que se comienza a mentir ya es muy difícil detenerse.

ENTRE LA LIBERTAD Y EL MIEDO

(SEGUNDA PARTE)

Las declaraciones de Miguel Barnet son tan burdas que no se puedan tomar en serio. No se puede hablar de la libertad de expresión en un país donde, de acuerdo con el artículo 103 del Código de Defensa Social de 1974, "incurre en sanción de privación de libertad de siete a

quince años el que incita contra el orden social, la solidaridad internacional o el estado socialista mediante la propaganda oral o escrita en cualquier otra forma". Bajo esa ley, llamada del "diversionismo ideológico" fueron a parar a la cárcel escritores como René Ariza, Daniel Fernández, Esteban Luis Cárdenas, Evelio Cabiedes y Heberto Padilla. En cuanto a la existencia de una lista negra de autores cubanos, baste decir que a partir de 1971, dos de los escritores más grandes que ha dado nuestra isla, José Lezama Lima y Virgilio Piñera, fueron absolutamente censurados y murieron en pleno ostracismo. Yo reto a Miguel Barnet a que me muestre un libro de Lezama o de Virgilio Piñera publicado en Cuba entre 1971 y la muerte de estos autores. Y no es que dejaran de escribir pues su obra póstuma, en parte publicada en el extranjero, es numerosa. Ahora, desde luego como muertos útiles, a estos escritores que ya no pueden opinar se les publicará en Cuba en ediciones expurgadas.

LENGUAJE DE MUDOS

En 1968, siendo Miguel Barnet jurado al Premio David de Poesía, se le otorgó dicho premio al libro *Lenguaje de mudos* de Delfín Prats. El libro se publicó, pero inmediatamente fue recogido por las autoridades cubanas y quemado. Yo reto a Miguel Barnet a que me pruebe lo contrario y me diga en qué librería o biblioteca cubana se puede encontrar un ejemplar de *Lenguaje de mudos*. Lo mismo sucedió con la novela *La casa* de José Cid, también publicada por la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba) y súbitamente convertida en pulpa antes de que llegase a mano de los lectores.

Nos dice Miguel Barnet que los agentes de la CIA se pasean tranquilamente por La Habana. ¿Cómo podría el señor Barnet demostrar esta afirmación? A no ser que sus vínculos con la Seguridad del Estado cubana sean tan estrechos que se le permita husmear en sus archivos... En cuanto a que las prisiones castristas pueden ser visitadas por periodistas y turistas extranjeros quisiera que Miguel Barnet explicara por qué las autoridades cubanas no le permitieron a los cineastas Néstor Almendros y Jorge Ulla visitar dichas prisiones a pesar de sus numerosos intentos, intentos que recoge minuciosamente la película *Nadie escuchaba*.

En relación con la tesis chauvinista y fascistoide de que no se puede hacer una gran literatura fuera de los límites geográficos del país natal, nuestra tradición literaria se encarga de desmentirla. Bastaría citar un solo nombre: José Martí. Pero la lista es abrumadora. Casi todos los grandes autores cubanos del siglo XIX escribieron fuera de Cuba, desde José María Heredia hasta Gertrudis Gómez de Avellaneda, desde Félix Varela hasta Cirilo Villaverde. Durante este siglo resulta casi imposible enumerar a todos los escritores cubanos que han hecho su obra fuera de la isla. En esa lista, habría que incluir a Alejo Carpentier, quien escribió sus novelas en Venezuela, en París y en las Antillas Francesas. Virgilio Piñera vivió más de 15 años en Buenos Aires, donde culminó su formación literaria —Jorge Luis Borges fue allí su primer lector y editor.

No creo que Miguel Barnet pueda desconocer el gran número de escritores cubanos que actualmente trabajan fuera de la isla. En caso de que su memoria haya sufrido un atrofiamiento oficial, me permito recordarle los

nombres, entre otros muchos, de Eugenio Florit, Gastón Baquero, Enrique Labrador Ruiz, Leví Marrero, César Leante, Hilda Perera, Nivaria Tejera, José Triana, Heberto Padilla, Antonio Benítez Rojo, Carlos Alberto Montaner, Carlos Franqui, René Ariza, Roberto Valero, Miguel Correa, Juan Abreu... Además de los ya mencionados, Sarduy, Cabrera Infante y Lydia Cabrera.

SE DETUVIERON LOS RELOJES

Por cierto que Barnet también da muestras de ser un mal lector. Lydia Cabrera jamás escribió que "sus relojes se hubieran parado en 1959", sino que "en Cuba los relojes se habían detenido en 1959". Los relojes de Lydia Cabrera siguen funcionando con magnífica precisión y es por eso que su obra literaria no se ha detenido.

No sé a qué torre de cristal hace alusión Miguel Barnet cuando se refiere a mi persona. En Cuba conocí una torre, la del Castillo del Morro, donde estuve preso durante un año. Según Barnet, yo era allá un escritor apolítico. Quisiera que me explicara entonces por qué se me censuraba y era perseguido por la policía política. Estando en la cárcel publiqué en París, mi novela *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1975); viviendo todavía en Cuba di a conocer en el exterior el libro de cuentos *Con los ojos cerrados* (1973) y la novela *El mundo alucinante* (1969). Esta obra recibió incluso un premio en el concurso de novela Cirilo Villaverde, con un jurado integrado, entre otros escritores, por Alejo Carpentier y Virgilio Piñera.

¿No hay censura en Cuba? Por favor, Barnet muéstreme entonces un ejemplar de *El mundo alucinante* publicado en la isla... ¿Cómo puede Miguel Barnet afirmar

que en Cuba yo no era un escritor político si no podía publicar nada de lo que escribía? Cierto, en Cuba yo no era un escritor político, era un no escritor. Mi nombre sólo figuraba en la lista negra que la doble miopía de Miguel Barnet le impide ver. Por otra parte, nunca he pretendido ser un escritor político ni apolítico, sino sencillamente un escritor; pero ese lujo no se lo puede dar alguien que viva en un país totalitario. Allí hay que escoger entre el compromiso político o el ostracismo.

Dentro de los tres requisitos fundamentales para poder escribir, Joyce incluía al exilio. El gran irlandés sabía muy bien lo que significaba vivir en una sociedad puritana e hipócrita. La patria de muchos escritores del siglo XX ha sido el destierro. Es cierto que ese destierro ha sido cruel y a veces siniestro, pero al menos nos ha permitido estampar nuestro grito en la hoja en blanco. Dicha desmesurada si la comparamos con la triste tarea de Miguel Barnet, vocero y propagandista del crimen, quien tiene que llenar largos pliegos delatando a sus propios amigos.

COBARDE O MEDIOCRE

Entre la libertad y el miedo, Barnet ha optado por el miedo. Quizás sea un hombre demasiado cobarde para optar por la libertad con todos los riesgos que la misma implica. Quizás se considere en un mundo libre. Y quizás en eso tenga razón. Las conclusiones a que se puede llegar con estas declaraciones de Miguel Barnet son las siguientes:

1) El gobierno de Fidel Castro no cuenta ya con ningún escritor importante y tiene que apelar a figuras de tercera categoría para que lo representen.

2) El gobierno de Fidel Castro y sus voceros se adjudican el derecho exclusivo de hablar de política y de enjuiciarnos por nuestras ideas, en tanto que nosotros debemos callarnos o hacer una literatura desprovista de todo vínculo con nuestras experiencias. En fin, nosotros, como escritores exiliados, debemos renunciar al exilio y hacerle el juego (con nuestro silencio o con nuestra evasión) a la tiranía por culpa de la cual estamos precisamente en el destierro. Ese es el único "diálogo" que se puede tener con dicha tiranía. Las reglas del juego son muy claras.

¿REHABILITACIÓN O CASTRACIÓN?[38]

Hace algún tiempo leí con alegría la noticia (publicada en el *Nuevo Herald*) de que el poeta Delfín Prats (Holguín, 1945) había sido rehabilitado. Prats es uno de los poetas más importantes de su generación y, además, por muchos años nos unió una amistad subterránea que a ambos (creo) nos sirvió de estímulo para seguir transitando por las calles y playas custodiadas de La Habana.

Pero al leer el libro *Para festejar el ascenso de Ícaro*, con el que el gobierno castrista acuña la rehabilitación de Prats, comprendí que esa rehabilitación, como todas

[38] Delfín Prats (1945), poeta cubano, autor del poemario *Lenguaje de mudos*, libro que ganó el Premio David de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba pero poco después fue hecho pulpa debido a su carácter veladamente disidente. En 1987, luego de varios años de exilio interior, Prats publica otro libro, *Para festejar el ascenso de Ícaro*, que incluye poemas de *Lenguaje de mudos*, y al que Arenas reacciona aquí.

las que se anuncian en los países comunistas, había que mirarla con recelo. En el caso de Delfín Prats no se trata de una rehabilitación, sino de un enmascaramiento y de una lastimosa castración.

Ya en la contratapa del libro (publicado por la editorial Letras Cubanas) se advierte la censura con la que se intenta "rehabilitar" al poeta.

"LENGUAGE DE MUDOS"

En 1968, Prats obtuvo el Premio David de Poesía de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) por su libro *Lenguaje de Mudos*. El libro se publicó, pero nunca llegó a distribuirse. La alta burocracia destruyó la obra antes de que llegara al público. Según confesiones del entonces director del Instituto Cubano del Libro, señor Rolando Rodríguez, el libro era inmoral y contrarrevolucionario... Pues bien, en los datos biográficos del autor que acompañan a *Para festejar el ascenso de Ícaro*, se consigna escuetamente que "Delfín Prats estudió ruso en la universidad Lomonosov de Moscú" y que "poemas suyos han aparecido en *Unión*, *Verde Olivo*, *Letras Cubanas* y *La Gaceta Cuba*." Ni una palabra acerca del libro premiado que le diera nombre a Delfín Prats y del cual se hizo una edición en España. Tampoco se dice, desde luego, que Prats fue expulsado de la Unión Soviética por sus preferencias sexuales. Y en esto de las preferencias sexuales de Prats, *Letras Cubanas* realiza una minuciosa castración.

Tengo ante mí el original del poema que aparece publicado en Cuba con el título de "Entre la multitud de las armas". El original, escrito a mano por Prats, comienza así:

También yo he sido un vil/ lo reconozco
he perseguido el placer en cuerpos como el tuyo ante ti
por primera vez me dije
nada lo diferencia de los otros.

En la edición cubana el poema ha sido mutilado y comienza de esta forma:

También yo
he buscado el placer
en cuerpos como el tuyo
y ante ti
por primera vez me dije
nada la diferencia de las otras.

CAMBIO DE SEXO

Súbitamente el poeta (y el poema) ha sufrido un cambio de sexo acorde con el machismo oficial imperante en Cuba.

En el poema "Aguas" el "rehabilitado" sufre una rigurosa censura ideológica y el texto pierde siete versos fundamentales. En la primera edición, publicada en la revista *Mariel* (1983), podemos leer:

La lejanía precisa sin erratas
grandes lascas de tejido *adiposo en el vientre*
del hombre del Toyota.

En Cuba poseer un auto marca Toyota implica ser un alto funcionario del estado. El propio Fidel Castro es quien reparte, como compensación oficial, este tipo de automóvil. De manera que hacer alusión a un vien-

tre adiposo en el dueño de un Toyota es criticar la vida regalada que lleva ese funcionario barrigón en un sitio donde existe una rigurosa libreta de racionamiento. Para suprimir esa adiposidad estatal el poema se vuelve un rompecabezas ininteligible:

La lejanía cuadra justa
precisa sin erratas
derramados a través de las granjas
y las cambiantes jefaturas.

Más que un buen baño de vapor para eliminar el vientre del funcionario cubano, lo que se ha utilizado aquí es el fuego de la inquisición castrista.

También muchos poemas del libro *Lenguaje de mudos* fueron suprimidos en esta colección. La supresión más lamentable es precisamente la del texto titulado "Lenguaje de mudos", uno de los poemas más importantes y valientes escritos en Cuba durante la década del sesenta, y que formaba el cuerpo fundamental del libro premiado, a tal punto que le daba título al mismo. El poema es un alegato a favor de la libertad y la rebeldía de los jóvenes cubanos. Recorrido por el pavor y el deseo de vivir.

Siempre nosotros apresurados vistiéndonos a tientas
acariciando nuestra piel adentrándonos en nuestra
temible verdad...
Nuestras interminables sentencias que no repetirán
parapetados tras el único lenguaje posible por ahora
la elocuencia aprendida de los gestos
la frustración a simple vista de sus maneras y sus posturas
importadas
lenguaje de mudos que no les pertenece

siempre nosotros tomando el ómnibus atravesando la
ciudad y el miedo.

LA CIUDAD Y EL MIEDO

Han pasado veinte años de la publicación de este poema y aún Delfín Prats sigue atravesando la ciudad y el miedo. El miedo ha triunfado y el poeta ha perdido su juventud y los años en que podía haber hecho una obra perdurable.

Ahora, al cabo de dos décadas de silencio forzado, el gobierno le publica a Delfín Prats un pequeño libro mutilado, plagado de concesiones y hasta con una dedicatoria a Yuri Gagarin. Es como para morirse de risa. O mejor, ponerse a dar gritos. Pues no se trata de una rehabilitación sino de un funeral.

ENTRE EL PLEBISCITO Y LA PARED[39]

La rotunda negativa de Fidel Castro a celebrar un plebiscito, solicitado ya por más de doscientos intelectuales y artistas de todo el mundo, y su intransigencia a aceptar cualquier tipo de reforma democrática ni nada que

[39] En 1986, ante la victoria la campaña del "No" en el plebiscito contra la dictadura militar en Chile, Arenas y su gran amigo y mentor, el pintor cubano Jorge Camacho (1934-2011), publican una carta abierta a Fidel Castro pidiendo un plebiscito análogo que fue apoyado por más de 500 firmas de intelectuales del mundo entero. Ver, de Arenas y Camacho, *Un Plebiscito a Fidel Castro*. Madrid: Betania, 1990. Ver el texto de la carta en este mismo libro, p. 411.

huela a *perestroika*, ponen finalmente al descubierto ante la opinión pública mundial y muy especialmente ante la izquierda internacional, la esencia reaccionaria y estalinista de su gobierno.

Su trigésimo aniversario en el poder ha tenido una repercusión negativa. Castro ha sido criticado de manera demoledora hasta por *The New York Times*, quien hace treinta años lanzó la imagen romántica de un líder ansioso de justicia y de libertad. Por primera vez este periódico, en su editorial de enero 2 de 1989, reconoce abiertamente que Fidel Castro ha convertido a Cuba en la mayor prisión de América Latina y ha llevado el país a la ruina económica. "No es de extrañarnos," concluye *The New York Times*, "que este dictador tropical y vitalicio le tema al juicio popular"... *The Washington Post*, otro de los más respetables voceros de la izquierda norteamericana, describe la situación económica de Cuba como la peor de todos los tiempos y critica a Castro por no aceptar las reformas que lleva a cabo la Unión Soviética, agregando que sería un error levantar el embargo económico. "Pero si Castro aceptara el plebiscito," concluye sarcásticamente el editorial, "entonces esa podría ser otra historia."

Castro queda situado por la prensa liberal de los Estados Unidos entre el plebiscito y la pared.

También es importante destacar que el periódico *El País*, órgano semioficial de Partido Socialista Español y por lo tanto del gobierno de Felipe González, afirma que "el régimen de Castro no parece tener futuro en el mundo en que la creciente distensión internacional está dejando sin sentido las posiciones de avanzada en el campo enemigo." Este periódico, el único que hasta ahora

defendía a Castro en España, concluye diciendo que "la Revolución cubana ya está seca."

Si así se expresan los hasta ahora, directa o indirectamente, aliados de Castro, qué puede esperarse de los demás. El mito de Fidel Castro se ha derrumbado hasta en las mentalidades que lo crearon. Castro ha pasado de moda. Su figura, su retórica, su propio uniforme son símbolos obsoletos y anacrónicos. El mundo ha evolucionado hacia tendencias democráticas que Castro no puede compartir pues significan su propio fin.

Un buen ejemplo de ese proceso de democratización lo tenemos en España y en casi todos los países latinoamericanos. Hasta la misma Unión Soviética rechaza ahora el estalinismo y ha comenzado, bajo la égida de Gorbachev, una serie de aperturas políticas y económicas que ningún otro gobernante ruso se atrevió a realizar.

Castro se ha quedado solo. Lo ha abandonado no solamente la izquierda liberal, sino también en gran medida la Unión Soviética, cuyos planes de "apertura" y "transparencia" son incompatibles con el estalinismo y la retórica de corte feudal del dictador cubano. Dentro del equilibrio de poderes que actualmente dominan el mundo, Castro no cuenta. Y eso es lo que más lo enfurece. Porque este pequeño y desprestigiado dictador tropical tiene ínfulas napoleónicas y su delirio de grandeza llega a tal extremo que ha obligado a un grupo de escritores cubanos (serviles o acobardados por vivir bajo la dictadura) a que le escriban una carta laudatoria en términos tales que más bien parece dirigida a una de las deidades más prestigiosas del Olimpo.

Todo eso además de patético es vergonzante. Pero aunque a muchos de los intelectuales dentro de Cuba

no les quede otra alternativa que entonarle una loa al dictador, ni ellos mismos pueden tomarla en serio. No se puede hablar de "dignidad plena del hombre" en un sitio donde desde hace treinta años existe un solo partido político y donde nadie puede disentir.

Al rechazar violentamente la petición de un plebiscito como el que, de manera imparcial, realizó Pinochet en Chile, Castro ha quedado desnudo ante la opinión pública mundial. Y esto incluye hasta aquéllos que de buena fe pudieran pensar que Castro es un líder popular y benéfico para su pueblo. De ser así es de suponer que contaría con la mayoría del voto cubano. Y si cuenta con la mayoría, ¿por qué entonces no realiza el plebiscito?

El régimen castrista se desmorona tanto en el interior como en el exterior. El pueblo cubano ha perdido el miedo y se enfrenta al ejército abiertamente con palos y piedras por no tener otras armas. Por otra parte, hasta el mismo ejército conspira, deserta o sale huyendo del país.

Este es el momento en que todo el exilio debe estar más unido que nunca, listo para ayudar por todos los medios a los cubanos que dentro de la isla —en las cárceles o en las calles— arriesgan sus vidas para mantener viviente *la verdadera dignidad del hombre*, esa que sólo se puede manifestar cuando se es libre o rebelde. Que los cubanos de la isla sepan que todos formamos un solo pueblo y que como víctimas de una de las dictaduras más largas de este siglo sólo tenemos un propósito: el aniquilamiento de esa dictadura y el regreso a nuestro país, donde, luego de tantos años de sufrimientos, podamos recomenzar el sueño de José Martí.

No es este (nunca lo ha sido) el momento de dialogar con el tirano, sino el de solidarizarnos con el pueblo que

desea su fin. Los días de Fidel Castro están contados. Si pasa a la historia será como el último dictador estalinista del siglo XX.

ELOGIO A FIDEL CASTRO

En estos momentos en que casi todos los países comunistas marchan hacia un proceso democrático, Fidel Castro se ha puesto en la picota de la opinión pública por negarse a aceptar ningún tipo de cambio, ni nada que huela a *perestroika* o a democracia. Yo, tal vez por mi espíritu de contradicción, en vez de criticar al "Máximo Líder", voy a hacer aquí un breve recuento de sus virtudes.

Político calculador y astuto, cuando tomó el poder en 1959 tenía tres alternativas: 1) la democracia, con la cual hubiese ganado las elecciones en esa fecha, pero hubiese disfrutado de un poder efímero y compartido con la oposición. 2) La tiranía de derecha o convencional, que nunca ofrece una seguridad absoluta ni un poder ilimitado. 3) La tiranía comunista, que en aquel momento, además de cubrirlo de gloria, parecía asegurarle un poder vitalicio. Hábil, Castro optó por esta alternativa.

Profundo filósofo, les ha hecho comprender de una u otra manera a sus súbditos que la vida material es cosa baladí, a tal punto que en Cuba no existen casi cosas materiales y el índice de suicidios, según serios informes de las Naciones Unidas, es el primero en América Latina.

Intelectual lúcido, comprendió que la mayoría de los artistas son víctimas de un ego hipertrofiado. Desde 1959 comenzó a invitar a destacados escritores, atendiéndolos

personalmente y mostrándoles lo que él quería que vieran. Castro ha creado premios literarios internacionales y ha promovido a algunos intelectuales fieles hasta las cúspides del Premio Nobel, como es el caso de Gabriel García Márquez.

Economista inteligentísimo, ha implantado desde hace casi treinta años la libreta de racionamiento con la cual evita la inflación económica en su país, ya que el pueblo prácticamente no puede consumir nada. Además, se dedica, a través de sus más distinguidos generales y con la participación de Raúl Castro (como consta en documentos publicados), al tráfico internacional de drogas, lo cual se revierte en una entrada de dinero fuerte que le puede servir para costear su aparato propagandístico en el exterior y estimular la subversión armada en América Latina.

Sexólogo experto, ha preparado unos magníficos ejércitos juveniles que funcionan como guías de turismo y traductores y que complacen gentilmente tanto a las damas como a los caballeros invitados.

Ganadero y agricultor de nota, logró que una vaca (Ubre Blanca) diera todos los días más de cien litros de leche. El pobre animalito reventó y la leche sigue racionada en Cuba; pero el recuerdo de Ubre Blanca permanece en la prensa de la época y Castro mandó modelar numerosas copias de este extraordinario ejemplar vacuno. En 1970, Castro dijo que produciría diez millones de toneladas de azúcar y "ni una libra menos" y se equivocó sólo en dos millones menos de toneladas.

Alumno aplicado y fiel a su maestro, ha seguido con intachable ortodoxia las lecciones de Stalin: por una u otra vía se ha desembarazado de sus contrincantes políticos

o de los personajes que podían ensombrecer su gloria, desde Huber Matos hasta Carlos Franqui, desde Camilo Cienfuegos hasta Ernesto Guevara. Creó desde 1961 los campos de confinamiento para disidentes de todo tipo y los oficializó en 1966 bajo el ingenuo título de UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción). Ha trasladado pueblos completos, situados donde había focos de guerrilleros anticastristas, hacia nuevas ciudades perfectamente vigiladas. Como hizo con muchos campesinos que vivían en la provincia de Las Villas, los cuales tuvieron que irse a vivir a una ciudad prefabricada en Pinar del Río, llamada Ciudad Sandino. También desde hace casi treinta años, Castro pone en práctica las purgas políticas y las retractaciones públicas. En esos actos, el acusado, luego de varias semanas o meses en las celdas de la Seguridad del Estado, confiesa haber cometido todo tipo de crimen, ser un miserable y un traidor contrarrevolucionario y, desde luego, un infiel a Castro. Ejemplos: el juicio público de Marcos Rodríguez (fusilado en 1964), el juicio del general Arnaldo Ochoa (fusilado en 1989) o la confesión de Heberto Padilla, donde delataba además a sus amigos más íntimos y a su propia esposa, en 1971. Fiel a su política de "bloque monolítico", Fidel Castro aprobó públicamente la invasión soviética a Checoslovaquia, la invasión a Afganistán y la masacre del ejército chino a los estudiantes en la plaza de Tiananmen.

Estadista sagaz, Castro sabe perfectamente que un dictador no debe nunca realizar un plebiscito, pues perdería el poder. De ahí sus furias, desde su punto de vista justificadas, contra todos los intelectuales (incluyendo seis premios Nobel) que le han enviado una carta abierta

solicitándole civilizadamente que celebre elecciones libres. Castro hábilmente rechazó la consulta popular. que otros dictadores menos taimados, pensando que iban a ganar, celebraron. Véanse las dramáticas derrotas del general Augusto Pinochet y del comandante Daniel Ortega.

Nada nos puede sorprender en la actual actitud de Fidel Castro. A lo largo de más de treinta y un años en el poder absoluto ha sido siempre fiel a sí mismo, gobernando con tan maquiavélica habilidad que hoy por hoy es uno de los únicos herederos de Stalin que se mantiene en el trono.

A los pocos que aún siguen arrobados con la imagen "reivindicadora" y hasta "heroica" del Comandante en Jefe que no se hagan ilusiones. El mismo Castro a través de su ejército ha dicho que "no cederá ni un milímetro en su ideología" y ha declarado que "prefiere que la isla se hunda en el mar antes de renunciar a sus principios políticos"... Claro que le toca al pueblo cubano decidir si quiere esa zambullida apocalíptica o si prefiere vivir en paz y con libertad como afortunadamente lo hace ahora gran parte de la humanidad.

NO AL DIÁLOGO[40]

Si dentro de dos o tres décadas algún historiador analiza el proceso del Diálogo que pretenden sostener algunos cubanos con Fidel Castro precisamente ahora, la conclusión más benigna a que puede llegar es que estas personas promotoras del diálogo fueron tomadas por la locura. Analizando el tema con buenas intenciones no cabe otra respuesta. Pues resulta casi inconcebible que un grupo de supuestos exiliados y disidentes luchen desesperadamente por enfangarse hasta las orejas entrando en componendas con un dictador en plena bancarrota económica y política que ha metido en la cárcel hasta al Ministro del interior a fusilado a uno de sus mejores generales y ha insultado hasta a sus propios aliados.

El lema que utilizan los señores del Diálogo para justificarse es el de *evitar un derramamiento de sangre*. Tal parece que en 31 años de dictadura en Cuba no se hubiese derramado la sangre. Tal parece que han olvidado que en Cuba los fusilamientos comienzan desde 1959 y no se han detenido todavía. Me pregunto que hicieron estos señores, tan preocupados ahora por evitar un derramamiento de sangre, cuando Castro fusilaba a los campesinos del Escambray o cuando masacraba al pueblo en 1980 por intentar abandonar el país. Me pregunto qué ban hecho estos señores para evitar que en Cuba se

---

[40] El "Diálogo" se refiere al proceso de acercamiento entre el régimen cubano y grupos del exilio que ocurrió entre 1978 y 1980, durante la administración del presidente estadounidense Jimmy Carter. El proceso despertó fuertes críticas en el exilio cubano, entre ellas esta de Arenas.

siga... torturando y ametrallando al pueblo por el "delito" de querer abandonar el país. Más bien parece que el derramamiento de sangre que estas personas quieren evitar es el de la sangre de Fidel Castro.

Por otra parte, suponiendo que impere en ese grupo de "dialogueros" una buena intención ¿cómo es posible que no comprendan que con el inminente corte de la ayuda militar y económica soviéticas a Cuba, la isla quedará paralizada y que aun cuando Castro se lo propusiera no podría realizar el famoso "baño de sangre" pues ni los cañones ni los helicópteros podrían funcionar incesantemente ni los medios de transportes, por falta de combustible? Si realmente lo que se persigue es el fin del castrismo y el surgimiento de un estado democrático, lo más lógico es que estos señores dirijan su campaña en pro de que la Unión Soviética y otros países suspendan la ayuda a Cuba. De ser así, el régimen de Castro no podrá sobrevivir ni un año más.

Pero no, en estos momentos en que Castro se hunde, a estas personas no se le ocurrido nada mejor que "dialogar con el dictador." Como si ya no hubiera habido un diálogo (que con Castro resulta siempre un monólogo) y que sirvió para que Castro recibiera (como aún recibe) una fuerte ayuda económica por parte del exilio y además para deshacerse de muchas las personas que podrían socavar su régimen. Esos obviamente son los propósitos de Castro con el Diálogo, asegurar su permanencia en el poder o por lo menos prolongarla.

Lo más aberrante de todo esto es que la idea no parte de un grupo de suecos o de esquimales, sino de cubanos que conocen a la perfección el carácter caudillista y las ansias desmesuradas de poder de Fidel Castro.

Para estas personas tampoco puede ser desconocida la condición de delincuente internacional que caracteriza a Castro, capaz desde luego de prometer cualquier cosa, puesto que a la larga él hará lo que le convenga. Tal parece como si estos señores del Diálogo hubiesen caído de la luna.

Desde que Castro tomó el poder se ha apoyado en el chantaje político del famoso baño de sangre. Esas fanfarronadas no son nuevas para nadie. Hace unos ocho años uno de sus agentes en el extranjero realizó un documental dedicado a exponer el enorme armamento de guerra con que cuenta Castro. Sería interesante saber cómo ese supuesto cineasta se las arregló para filmar todas esas armas estratégicas...

El Diálogo es una idea que parte de Castro y precisamente de Cuba. Es su tabla de salvación. Es un grave error político ignorar la astucia y la perversidad del enemigo. Es más, es un error suicida. Lo menos que pueden hacer el exilio cubano y sus dirigentes es mirar con mucha cautela las supuestas declaraciones del señor Arcos Bergnes emitidas desde Cuba. Lo menos que pueden hacer los cubanos es preguntarse cómo ese señor habla prácticamente todos los días por teléfono de la Habana a Miami, al parecer con más facilidad que una persona de Hialeah llama a su tía en Kendall. Lo menos que realmente puede hacer el exilio cubano es concederle al señor Arcos Bergnes el privilegio de la duda. No se trata de atacarlo como un agente cubano pues (en el caso de que así sea) obviamente no tenemos las pruebas. Pero una persona debe ser juzgada por sus acciones y su actitud, más una persona como el señor Bergnes que fue un alto funcionario del castrismo y tiene que conocer muy bien

a Fidel Castro. Las declaraciones de Arcos Bergnes son contraproducentes y carentes de toda objetividad. No se puede hablar de que en Halifax haya habido un diálogo. Hubo un encuentro de agentes de la Seguridad del Estado de Cuba con algunos testaferros de quinta categoría del exilio. En dicho evento (al cual fui invitado y me negué a asistir) lo que realmente se hizo fue promocionar la tiranía castrista. Se ofrecieron más de treinta conferencias sobre los "logros de la revolución," e incluso un cubano residente en Canadá trató de denunciar el hecho de que a su hijo no lo dejaban salir de Cuba y fue expulsado violentamente de la conferencia. Si eso fue en Halifax, qué se puede esperar del "Diálogo" en Cuba. Desde luego, los funcionarios del exilio que allí fueron calificaron de "positiva" toda aquella patraña pues tenían que justificar ante sus jefes (ya sean norteamericanos o cubanos) las grandes sumas de dólares reciben.

Los "dialogueros" pueden calificarse en tres categorías: 1) Los agentes cubanos que trabajan directamente para Fidel Castro tanto en Cuba como en el exilio. 2) Los resentidos políticos a quienes los ciega la ambición de poder y están dispuestos a dialogar con el mismo Satanás si ello les sirve para lograr cierta relevancia personal y 3) una pequeña minoría confundida que es utilizada por los dos primeros grupos. Pero la esencia del Diálogo es una treta castrista. De ahí que los "dialogueros" hayan enfilado sus cañones no contra Castro, sino contra Armando Valladares que es uno de los hombres que más ha perjudicado al sistema castrista. El fin también de Castro es dividir el exilio y que el mismo se suma en un perpetuo *guirigay* mientras él reina de por vida.

Por otra parte, sería interesante saber quién les ha otorgado poderes, credenciales o credibilidad a estos señores para hablar con Castro en nombre del pueblo cubano. ¿Es que acaso han consultado a ese pueblo?

Durante dos años se le ha enviado a Castro una carta abierta firmada por ocho premios Nobel y cientos de intelectuales en la cual se le pedía pacífica y respetuosamente que celebrara un plebiscito. Castro montó en cólera y llamó a los firmantes "instrumentos de propaganda negra, agentes de la CIA" y hasta "hijos de perra". Es significativo que a los promotores del Diálogo, Castro no les dedique ningún insulto...

En cuanto a la tesis de que al dialogar con Castro se resquebrará el sistema, es absurda e ingenua. Primero, ya el sistema está resquebrajado. Segundo, Castro, con el Diálogo, legitimará su permanencia en el poder y acrecentará la vigilancia de las personas que además de él, por la parte de Cuba, participen en el Diálogo. Es realmente extremadamente candorosa la idea de que se puede sostener un diálogo con altos militares cubanos de espaldas a Castro. No solamente todos los altos militares en Cuba tienen una vigilancia especial, sino que entre los militares Castro infiltra a sus agentes de mayor confianza para que le comuniquen cualquier desliz político cometido por los participantes. Eso, sin contar los agentes secretos que desde el exilio participarán en el diálogo e informarán a Castro con lujo de detalles.

Por otra parte, como estrategia política es un grave error el anunciar que en el supuesto diálogo se podrán sostener conversaciones de espaldas a Castro con sus militares. El exilio puede hacerles saber a esos militares que ellos no son los culpables de que lo que allí está

pasando, que el verdadero culpable es Castro y que es a él a quien hay que destituir. Pero eso, desde luego, no se va a plantear en un Diálogo con el Dictador. Las personas promotoras del Diálogo no aspiran obviamente a la caída de Castro; aspirarán a una figuración personal. Sueñan con ser en el exilio personajes importantes. Sueñan (en su delirio) con ocupar cargos prominentes en la política de un régimen "neo-castrista". Todos esos sueños se realizan, desde luego, de espalda al dolor de 11 millones de cubanos que no pueden ver en estos señores promotores del diálogo más que lo que en verdad son: una partida de canallas.

En estos momentos el mejor aliado que tiene Castro para mantenerse en el poder es el exilio cubano confundido en gran medida por las envidias y los chanchullos típicos de un grupo de arribistas políticos. Pero en Cuba hay once millones de esclavos que no van a perdonar a los traidores.

Los promotores del Diálogo deberían de ser más objetivos en sus sueños. Deben soñar con una cuerda de la cual colgarán en el Parque Central de la Habana en virtud del derecho que tiene un pueblo esclavizado a justiciar a los traidores. Y todo eso se hará, tal como lo desean los partidarios del Diálogo: sin derramamiento de sangre.

TEMA DEL TRAIDOR Y EL HÉROE[41]

El título de este artículo es el de un cuento magistral de Jorge Luis Borges. Desgraciadamente el contenido del comentario no es un cuento, sino un breve paralelo entre las vidas de dos hombres bajo las mismas circunstancias políticas: Heberto Padilla y Armando Valladares.

Desde el principio del castrismo, Heberto Padilla ocupó cargos prominentes en el gobierno, fue un jefe de Cubartimpex (empresa encargada de importar obras de arte a Cuba y otros materiales); ese cargo fue utilizado por Padilla para crearse sólidos vínculos con la izquierda internacional entonces en pleno apogeo. Era la época en que Padilla escribía loas en tono estalinista a la Unión Soviética como *El Abedul de hierro*... Después de perder su cargo en los días en que Fidel Castro arremete contra la Unión Soviética (amparado de la llamada microfracción), Padilla parece tomar una actitud crítica contra la Unión Soviética y contra el viejo Partido Comunista. Fue la etapa de la "disidencia" de Padilla, por entonces, pensando que eso iba a halagar el "Comandante en Jefe," escribe *Fuera del juego*. El cálculo político le salió

[41] Heberto Padilla (1932-2000), célebre poeta cubano, autor del libro de poemas *Fuera del juego* (1968), ganador del Premio Julián del Casal por ese año; su sucesiva persecución, prisión y auto-crítica desató una polémica internacional conocida como el "caso Padilla". Padilla salió de Cuba en 1980 y murió en el exilio en Estados Unidos. Armando Valladares (1937), exprisionero político que cumplió una sentencia de 23 años en prisiones cubanas y se hizo célebre por sus poemas clandestinamente sacados al exterior, escribió sus memorias *Contra toda esperanza: 22 años en el Gulag Castrista* (1985) y actualmente vive exiliado en Estados Unidos.

mal a Padilla; primero, porque la única persona que puede ejercer la crítica en Cuba es Fidel Castro, y segundo porque luego del fracaso de la zafra de los diez millones, Cuba volvía a depender completamente de la Unión Soviética. Por otra parte, Padilla con su libro crítico se había convertido en el "*enfant terrible* de la Revolución cubana." De pronto se volvió un personaje internacional y un ejemplo para los jóvenes escritores cubanos que veían en Padilla al "disidente" que servía del estímulo para combatir a Fidel Castro. Cierto que la obra de Padilla carece de la calidad necesaria para convertirlo en un autor internacional. Pero Castro, con su proverbial torpeza en cuestiones literarias, lo hizo famoso al atacarlo a través de sus agentes y al autorizar la publicación del libro *Fuera del juego*, escoltado por un prólogo condenatorio firmado por la UNEAC.

Ahora que Padilla era conocido nacional e internacionalmente, Castro se propuso destruirlo moralmente. Otro error del "comandante" pues siendo Padilla un hombre a quien obviamente le interesa por encima de todo el poder y la gloria, Castro pudo utilizar otros métodos más sutiles para neutralizar al autor de Fuera del juego. Pero no es un hombre de sutilezas. Sencillamente mandó a encerrar a Padilla en una celda de la Seguridad de Estado; allí lo amenazaron con darle un par de bofetadas (tal vez se las dieron) y Padilla aterrorizado se prestó para una de las acciones más aberrantes con que cuenta la historia política de nuestro país, tan pródigo en mezquindades y aberraciones.

Heberto Padilla ante la mayoría de los intelectuales cubanos y ante las cámaras cinematográficas delató a sus amigos más íntimos como contrarrevolucionarios y

hasta a su propia esposa, además de insultar a los intelectuales extranjeros que habían enviado una carta de petición de clemencia a Fidel Castro, llamándolos hasta agentes de la CIA. Obviamente, Padilla no parece ser un hombre agradecido, tampoco se puede decir que tenga una ética definida... El mismo Fidel Castro en su discurso de clausura del llamado "Congreso de Educación y Cultura" que fue la culminación del caso Padilla, se negó a mencionar su nombre alegando textualmente que "¿Por qué tenía que referirse a esas basuras?"

Las delaciones de Padilla tuvieron un efecto más desastroso en la intelectualidad cubana que los que muchos se imaginan. Los jóvenes disidentes de entonces fueron silenciados o encarcelados. A los grandes escritores cubanos como Virgilio Piñera y José Lezama Lima no se les volvió a publicar nada hasta después de su muerte. Algunos escritores se suicidaron como fue el caso de José Hernández y de Martha Vignier. De otros no hemos vuelto a tener noticias, como el poeta José Yanes.

¿Y mientras tanto, qué era de la vida de Padilla? La Seguridad del Estado le dio una residentica en Miramar, zona exclusiva para altos funcionarios del gobierno y le dio además un cargo en el Instituto Cubano del Libro. Padilla recibía un sueldo del gobierno sin tener prácticamente que hacer nada. El delator no sufrió la censura que sufrieron algunos de los delatados; Padilla llegó incluso a publicar un libro sobre los poetas románticos ingleses y su esposa, la señora Belkis Cuza Malé, conservó su cargo en la UNEAC. Obviamente la pareja había pasado a ser un instrumento de la Seguridad del Estado. No es pues de extrañarnos que a finales de la década de los setenta Padilla recibiera la autorización a salir del

país. Era el momento del monólogo de Fidel Castro ante algunos sectores del exilio y obviamente el "Comandante" necesitaba algunas cajas de resonancias en los Estados Unidos. Por esa fecha se instala en USA Edmundo Desnoes, uno de los altos funcionarios del Instituto Cubano del Libro.

Insólitamente, Padilla confiesa que al salir de Cuba fue invitado a tomar café con Fidel Castro (hecho que realmente parece dudoso) pues Castro como viejo político sabía que "a esa basura" no había que darle un trato tan personal. Más insólito es el hecho de que el mismo Padilla diga que al tomar el avión en calidad de disidente pudo sacar en una bolsa plástica y ante las narices del agente secreto que lo atendía, llamado Gustavo, el manuscrito de su novela *En mi jardín pastan los héroes*. Si Castro fuese un hombre ducho en literatura podría pensarse que por pura maldad permitió que Padilla sacara su novela fuera del país, pues una obra tan pésima sólo podía perjudicar a su autor... En el exilio, Padilla nunca ha enfrentado honestamente su "*caso*". Sus memorias, que realmente son malas, eluden el tema que lo hizo conocido. Padilla habla de la gente famosa que al parecer se encontraba en cada esquina y que lo saludaban con gran entusiasmo. Leyendo esas malas memorias tal parece que el oficio de delator es más o menos el mismo que el de un famoso actor de cine.

Lo menos que podía esperarse de Heberto Padilla es que una vez en el exilio dijera por lo menos la verdad y mantuviera una actitud digna y consecuente consigo mismo y con los intelectuales que lo defendieron. El mismo Vargas Llosa confesaba que él esperaba que Padilla se rasgase las vestiduras una vez en libertad. Desde lue-

go, no se le puede pedir a nadie que sea un héroe, pero una vez que se está en libertad lo menos que puede ser un intelectual es responsable de sus actos.

Pero parece que tampoco Padilla conoce de responsabilidades: ahora (precisamente ahora, que el mundo comunista se desmorona, que Castro está más solo que nunca, que la represión se intensifica en Cuba) Heberto Padilla se convierte en un abanderado del "diálogo" con Castro. Diálogo que no tiene otro fin que mantener al dictador en el poder a través de convenios económicos. Pues todos sabemos que el único diálogo que Castro admite es aquél en el cual sus palabras sean acatadas como leyes. Por otra parte, hace sólo dos años cientos de intelectuales del mundo le enviaron una carta abierta a Castro solicitándole que celebrase un plebiscito. Castro llamó "hijos de perra" y agentes de la CIA a quienes le hicieron esa pacífica proposición. ¿Qué tipo de diálogo se puede esperar de un gobernante que se niega rotundamente a sostener un diálogo válido entre pueblo y gobierno?

Mientras Padilla delata a sus amigos y hasta al mismo Lezama Lima que premió su libro, reside confortablemente en una casa de Miramar y sale luego con el beneplácito de Fidel Castro hacia el mundo libre (trae incluso hasta unas botellas de ron que regalara el "gentil" agente de la Seguridad del Estado que lo atiende), otro poeta sufre más de veinte años sin doblegarse, se niega a acatar cualquier plan de rehabilitación, soporta todo tipo de torturas, escribe contra el régimen y a riesgo de su vida saca esos escritos y los publica en el exterior. Una vez en libertad, publica sus memorias que se convierten en *El Archipiélago Gulag* cubano y que tienen

un éxito mundial. Valladares continúa su lucha por los derechos humanos en Cuba, ocupa el cargo de Embajador ante la Comisión de Derechos Humanos de la ONU y logra que por primera vez en la historia el gobierno de Castro sea condenado en Ginebra por sus incesantes desmanes y crímenes.

En tanto, Padilla no sólo se proclama en favor del diálogo sino que ataca a Valladares. De un intelectual como Padilla podía esperarse una actitud más astuta o taimada. Cualquier persona que haga un paralelo entre Valladares y Padilla sabe que éste último obra por resentimiento, por delirio de grandeza y por envidia. Es lógico que Valladares con su actitud vertical se haya convertido en el enemigo número uno de Fidel Castro. Pero Armando Valladares es también una espina clavada en la conciencia culpable y cobarde de Heberto Padilla y en la de otros exiliados instalados en el fracaso y la frustración.

¿RUSIA HACIA EL CAPITALISMO?

La Unión Soviética, como todo el bloque comunista, atraviesa por una gran crisis económica, típica de toda dictadura monolítica donde el ser humano carece de estímulos para vivir y por lo tanto no tiene ningún interés en trabajar.

La realidad es que lo que estimula a todo hombre a seguir viviendo es la posibilidad de alcanzar una vida mejor. Tener una casa, un automóvil, dar un viaje al extranjero, comprar el libro que se desea, vestirse a la

moda. Vivir, en fin, en una sociedad donde las necesidades materiales y espirituales puedan satisfacerse por lo menos en cierta medida es algo con lo que han soñado todos los hombres.

Gracias a ese ideal de superación tanto económico como espiritual se han logrado tantas conquistas sociales, tantos derechos humanos, tantas obras de arte y tantos avances en la ciencia y en la técnica. El hombre, a diferencia de los animales que no evolucionan, es la medida de sus sueños. Y esa medida, esa desmesura es lo que lo hace una criatura única, en perenne búsqueda y desarrollo.

La evolución social se debe a esa inquietud tan humana de alcanzar siempre una escala superior a la que habita. De ahí el avance de las sociedades tribales y primitivas y esclavistas hacia el feudalismo y más adelante hacia el capitalismo y la democracia. En la medida en que el hombre se siente libre y goza de un margen de seguridad garantizado por esa libertad, tiende a rodearse de una serie de objetos que le garanticen un bienestar físico y espiritual. La historia de la humanidad es la historia de la búsqueda de ese bienestar. El capitalismo democrático es el sistema más avanzado, pues el hombre puede trabajar para obtener esa seguridad que siempre ha anhelado.

Cuando el Estado es el dueño de los medios de producción, de las fábricas, la tierra y hasta las casas en que viven sus súbditos lo que en la práctica sucede es que se retrocede socialmente hacia un feudalismo improductivo o hacia un sistema esclavista aun más denigrante. Bajo esos sistemas, el hombre no sólo pierde su dignidad y su libertad, pierde también la posibilidad de comer todos

los días. Imposible, pues, que bajo tales sistemas donde se carecen de estímulos la sociedad puede desarrollarse.

Durante los años treinta Stalin socializó toda la agricultura, eliminó a los *kulaks*, es decir a los terratenientes y a los campesinos dueños de la tierra. El campesino pasó a ser, bajo las granjas estatales, un obrero asalariado que no veía el producto de su trabajo. La tierra se volvió improductiva porque los hombres carecieron de estímulos para hacerla producir y el país se fue sumiendo en la miseria absoluta. El hambre más terrible en toda la historia de Rusia se apoderó del país. Se calcula que entre siete y veinte millones de personas murieron durante este plan estalinista de colectivización forzada.

Ahora, cincuenta años después, el primer secretario del partido comunista de la URSS, Mikhail Gorbachev, ha puesto en práctica una nueva campaña de descolectivización y les ha entregado contratos privados a numerosos campesinos para que trabajen la tierra por su cuenta y hasta les ha autorizado a que puedan vender libremente el producto de sus cosechas. Ese método fue precisamente el que empleó los Estados Unidos hace más de trescientos años y es lo que ha hecho de este país el más desarrollado del mundo.

El órgano oficial del partido comunista de la Unión Soviética, el periódico *Pravda*, intenta echarle la culpa del fracaso económico en que se encuentra la nación a Stalin diciendo que el programa de colectivización realizado durante los años 30 fue "un plan absurdo y fatal." *Pravda* condena también a los miembros del partido comunista de aquella época por la arbitraria represión desatada contra los trabajadores y campesinos. Según los economistas soviéticos se ha demostrado que los

contratos privados elevan la productividad y reducen su costo. Hasta ahora, bajo la economía controlada por el estado, la Unión Soviética ha tenido que importar miles de toneladas de granos a los Estados Unidos para poder alimentar a la población.

Desde luego, aunque *Pravda* y el señor Gorbachev no lo reconozcan públicamente, lo que ha comenzado en la Unión Soviética es el desarrollo de un incipiente capitalismo. Con lo cual queda probado que el comunismo no es rentable, y que, además de todas las calamidades que conlleva este sistema represivo, no ha sido capaz de garantizarle a cada ciudadano soviético al cabo de setenta años en el poder ni siquiera una mazorca de maíz.

EL *NEW YORK TIMES* TIENE CIEN AÑOS DE ATRASO

Mucho en común tiene el final del siglo XIX cubano con el pasado. Hace cien años Cuba era también una colonia esclavizada en manos de una potencia extranjera, y los cubanos verdaderos (los que no toleran la opresión), estaban en las cárceles, en la tumba, en la batalla o en exilio preparándose para nuevos combates.

Naturalmente, el sistema de opresión que padece Cuba actualmente es muy distinto al del siglo pasado. No se puede comparar la España empobrecida, retrasada y decadente que había perdido ya casi todas sus colonias en América Latina hacia 1890, con la Unión Soviética, el sistema totalitario más perfecto y agresivo que ha padecido la humanidad —puesto que ninguna tiranía ante-

rior tuvo a su alcance para la propagación del crimen los mecanismos que la ciencia y la técnica ofrecen actualmente. Ningún sistema anterior ha poseído (como posee el comunismo), una vasta red de asesinos internacionales, muros infranqueables, campos de concentración, manicomios estatales para ingresar en ellos los demasiado lúcidos, y por lo tanto, enemigos de toda opresión. En menos de medio siglo la Unión Soviética se ha apoderado de la mitad del mundo, ha masacrado a poblaciones enteras, ha eliminado del mapa a países completos como Estonia y Lituania, ha invadido y masacrado a Hungría, ha invadido a Checoslovaquia. Asesina impunemente a la población de Afganistán y de Polonia, ha asesinado a millones de seres humanos en Cambodia y en Indochina y ha esclavizado al resto. Y eso es sólo algunas de las "hazañas" cometidas por ese sistema... ¿Qué hubiese dicho Martí sobre todo esto de haber padecido esta época? ¿De qué manera hubiese visto la prensa amordazada, los infinitos *gulag* o el asesinato de los obreros en Polonia por el simple delito de querer ser trabajadores libres?

¿Qué hubiese dicho Martí de un millón de cubanos en el exilio que sin más tesoro que la dignidad, dejaron atrás paisajes y costumbres para intentar nacer nuevamente en suelo extraño? ¿Qué hubiese dicho Martí de los 130 mil cubanos (jóvenes, mujeres, niños, ancianos) que en dos meses se lanzaron al mar sin otro equipaje que el cúmulo de humillaciones padecidas durante veinte años? De vivir hoy en día, José Martí hubiese sido el más encarnizado enemigo del castrocomunismo. No puede ser de otro modo en quien luchó incesantemente por la libertad y supo ver quiénes eran sus enemigos. De ahí que nuestro padre espiritual esté hoy junto a noso-

tros, junto a los trabajadores e intelectuales que siguen aferrados a nuestra tradición, no por difícil menos inextinguible, de patria sin amo.

En este sentido, resulta realmente alentador que la emisora que transmitirá a Cuba la verdad sobre el mundo y sobre la misma Cuba, se llame *Radio Martí*. Todo intento de llevar a los pueblos oprimidos el espíritu de la libertad y de la información —que es parte fundamental de la libertad— es un intento martiano. Por eso resulta, además de venenoso anacrónico, el artículo recientemente publicado por el *New York Times* en el cual se enjuicia negativamente el hecho de que esa emisora lleve el nombre de nuestro guía y maestro, alegando para ello la actitud antiimperialista de Martí. Lo cual demuestra que el *New York Times*, aunque se edita en nuestros días, tiene cien años de atraso.

Si en 1895 Martí vio el peligro que significaría para Cuba su anexión a los Estados Unidos, y supo denunciarlo, eso se debía sencillamente a que entonces (cien años atrás) el expansionismo económico y político de los Estados Unidos estaba en pleno apogeo, y el gobierno español hubiese preferido negociar la isla con Estados unidos y no entregársela a sus libertadores. Hoy la potencia expansionista más agresiva y criminal es la Unión Soviética de quien Cuba (la Cuba de Fidel Castro) es la más fiel de sus provincias. Hoy las cárceles cubanas están otra vez repletas y el país padece la represión y la censura más férrea que ha sufrido a lo largo de toda su historia. Para abundar sobre eso bastaría decir que la comunicación que tenían los cubanos en el siglo pasado con el exterior era mucho más amplia que la que se posee actualmente, y que de un movimiento tan revolucionario

y democrático como el que han encabezado los obreros políticos, la prensa castrista (la única permitida en Cuba) sólo ha dicho que "se trata de un grupo de elementos antisociales" a los que "la agencia Central de Inteligencia Norteamericana le suministra ilegalmente imprenta y otras instalaciones" (Véase *Granma*, agosto 1, 1981).

Desde luego, al *New York Times*, como a muchos periódicos norteamericanos, lo que más le interesa es el dólar y ese dólar no se obtiene sino coqueteando con los elementos más cínicos, y por lo tanto más poderosos, entre los cuales deben incluirse desde las diversas facciones del comunismo internacional hasta los llamados elementos "liberales" que operan no en los países donde hace falta esa liberalidad sino aquí donde pueden asegurarse una jugosa remuneración.

Quizás esa actitud del *New York Times* (que no deja de ser una gran torpeza para con sus propios intereses, pues una vez que el comunismo tome este país, ese periódico será uno de los primeros en ser abolidos) así como la arbitraria política de inmigración seguida para como los cubanos que a riesgo de su vida abandonan la isla, nos ponga una vez más de manifiesto que si nosotros, cubanos en el exilio, no nos ayudamos, unimos y protegemos y, finalmente, nos liberamos, nadie lo hará.

Ahora más que nunca, como dijo Martí, "quien no ayuda a preparar la guerra ayuda a disolver el país." Ahora más que nunca debemos pensar que tenemos sólo un gran enemigo —el castro-comunismo— y para combatirlo sólo podemos contar con la unidad del exilio en un frente general y con una sola meta, la liberación de nuestra patria.

Hoy, igual que hace cien años, la esperanza de que nuestro pueblo pueda mantener su autenticidad —sin

condición de pueblo— descansa en gran medida sobre nosotros, los que estamos fuera de los límites geográficos de la isla y por lo tanto somos libres. Nosotros hemos de ser los continuadores de esa tradición libertaria cubana que hace más de cien años andaba por estos mismos sitios y que aún no ha culminado.

Desde luego, el auge indetenible que ha tomado el exilio cubano, le preocupa mucho a Fidel Castro y a sus agentes del crimen dispersos por el mundo entero y muy especialmente dentro de los Estados Unidos. Los voceros oficiales del comunismo (cumpliendo órdenes expresas) quieren socavar la grandeza del exilio cubano. Quieren negar la Historia y rehacerla (cosa típica del comunismo) a su manera y conveniencia.

De nosotros depende que esa nueva infamia logre o no su cometido.

GUILLÉN EL MALO[42]

Nunca pensé escribir un artículo sobre Nicolás Guillén. Mucho menos después de su muerte. Pero ahora, por truculencias del azar cae en mis manos un trabajo (publicado en *El Nuevo Herald*) firmado por la señora Belkis Cuza Malé (o mal es, no recuerdo bien) donde afirma que el Nicolás Guillén que ella conoció era prácticamente un santo, era contrario a la lúcida calificación de Pablo Neruda "Guillén el bueno".[xx]

---

[42] El título alude a la célebre *boutade* de Pablo Neruda en sus memorias póstumas *Confieso que he vivido* (1974) donde se refiere a "Guillén, el español, el bueno", contrastando a los poetas Jorge y Nicolás.

Estas afirmaciones tan subjetivas se basan, entre otras cosas, en que luego de la retractación pública de Heberto Padilla y su esposa, la señora Malé, ésta no fue expulsada de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), de la cual Nicolás Guillén era entonces su presidente. Cuza Malé siguió pues cobrando su sueldo, si bien es cierto que era un sueldo con censura pues, de la redacción de *La Gaceta de Cuba* de la UNEAC, Cuza Malé no podía publicar ni una línea. Y si antes de la retractación, ella y otros escritores considerados "conflictivos" pudieron leer sus textos en la UNEAC fue para vigilarlos mejor y ver hasta dónde llegaban en sus "osadías" literarias.

Lo que la actual señora de Heberto Padilla no parece (o no quiere), comprender es que una vez que ella y su esposo —luego del arresto— decidieron "cooperar" con la Seguridad del Estado y prestarse a la farsa de la retractación, los dos pasaron a ser instrumentos de esa Seguridad del Estado a la cual sirvieron. Era lógico que, luego de esa "labor," la Seguridad del Estado protegiese de cierta manera a los esposos Padilla y, desde luego, no dejara que se murieran de hambre. A Cuza Malé se le permitió que siguiera cobrando su sueldo en la UNEAC y en cuanto a Heberto Padilla, quien durante su época de disidente estaba sin empleo, se le consiguió un trabajo como traductor en el Instituto Cubano del Libro, al cual tenía que ir pocas veces y donde cobraba un sueldo decoroso, aunque con cierto tufo de botellero. También a los esposos Padilla, quienes antes de la retractación vivían en una buhardilla del Vedado, se les dio —gran privilegio en Cuba castrista— un apartamento espacioso en el lujoso barrio de Miramar, ya entonces destinado sólo a los altos funcionarios del régimen o a personalidades extranjeras.

Quede, pues, bien claro que la confesión y delación realizadas por Padilla, y apoyada por su esposa en la UNEAC (todo lo cual fue filmado por la policía política cubana y enviado al exterior), se realizó a un nivel más alto que el que ocupaba Nicolás Guillén como presidente de la UNEAC. Por lo tanto, al poeta, es decir a Guillén, no le quedó otra alternativa que admitir en sus predios a la señora Malé y a veces hasta a su esposo y hasta decir que el hijo de ambos tenía la misma cara de Padilla, con lo cual no le hacía ningún favor a la pobre criatura... Nicolás Guillén como simple títere del Partido Comunista, no podía ir en contra de las órdenes impartidas por los altos agentes de la Seguridad del Estado, quienes fueron los que decidieron el destino de los Padilla en pago a sus servicios que fueron notorios e importantísimos, si se tiene en cuenta que detrás del arresto de Padilla se habían agrupado los intelectuales más prestigiosos del mundo para protegerlo, con lo cual se atacaba a Fidel Castro que era en fin quien había dado la orden de arresto; también junto a Padilla estaban muchos jóvenes cubanos (entre ellos yo mismo) quienes habían hecho del poeta preso un héroe.

La retractación pública de Padilla, donde además delató a sus amigos de entonces incluyendo al gran poeta Lezama Lima, quien luego de la dilación jamás mientras vivió pudo publicar ni un solo poema, fue una confesión bien remunerada y sirvió, entre otras muchas cosas, para silenciar a muchos escritores de talento, para desmoralizar a la disidencia cubana y para desprestigiar, o al menos desalentar, a los firmantes de la carta de clemencia a favor del poeta.

Cierto que los métodos fueron torpes, la confesión teatral y que ni Padilla ni su esposa tenían por qué com-

portarse como héroes —cosa que evidentemente no hicieron—. Cierto que muchas personas inteligentes, como Mario Vargas Llosa, se dieron cuenta de que todo aquello era monstruoso y rompieron con el gobierno de Cuba. Pero también es cierto que los esposos Padilla, luego de algunos días de prisión, se prestaron a esa tragicomedia y desempeñaron su papel a las mil maravillas.

Si ellos padecen el síndrome de la mala memoria no es ese mi caso. También yo trabajaba entonces en la UNEAC junto a Nicolás Guillén y precisamente en *La Gaceta de Cuba*, y fui uno de los "invitados" a escuchar la confesión. Por lo tanto tengo derecho a emitir mi criterio, tanto sobre "el caso Padilla" (que él nunca ha enfrentado valientemente) así como sobre la persona, malvada por esencia, de Nicolás Guillén.

Nicolás Guillén siempre fue fiel al Partido Comunista y jamás ayudó a nadie en desgracia; ni siquiera a su sobrino que lleva su propio nombre. Cuando a principios de los años sesenta, el poeta José Mario, que trabajaba en la UNEAC, fue internado en un campo de concentración para homosexuales, su madre visitó incesantemente a Guillén para que intercediera por su hijo. Ante esos gritos Guillén se hizo el sordo. Cuando el escritor negro, Walterio Carbonel fue confinado en un campo de concentración para disidentes políticos, su esposa, la pintora Clara Morera, le suplicó varias veces a Guillén que ayudara a su amigo, pero el autor de *Sóngoro Cosongo* le cerró las puertas a la Morera y desde luego se olvidó de su compañero en desgracia. Cuando en 1973 yo fui arrestado, Nicolás Guillén envió un informe sobre mí absolutamente negativo donde consignaba con lujo de detalles los títulos de mis libros publicados en el ex-

terior sin permiso de la UNEAC, es decir, sin permiso de Nicolás Guillén. Todo eso me lo enseñó aterrorizado el abogado de la defensa que yo había contratado.

Negar que Guillén era un gran poeta es injusto. Era un poeta excelente y a la vez malvado, como ocurre con muchos artistas... Con un ego desmesurado, Guillén, que soñaba con el Nobel, y que ya había ganado el Premio Stalin, alentó una sucia campaña contra el poeta Pablo Neruda —superior a Guillén en todo— encabezando una "Carta abierta" donde Neruda aparecía poco menos que como un agente de la CIA por el simple hecho de haber leído sus poemas en los Estado Unidos. Eso prueba el extremismo ideológico de Nicolás Guillén y su carácter intrigante y malévolo. No, la historia no va a rehabilitar a Nicolás Guillén.

En cuanto a la señora Cuza Malé, en lugar de ese manto de santurronería que no cuadra con su calibre, más le valdría hacerse un profundo y honesto examen de conciencia, y ella y su esposo, quien es además un magnífico poeta, admitir los acontecimientos tal como sucedieron. Estoy seguro de que si lo hacen sentirán un gran sosiego y no tendrán que elogiar la bondad inexistente de Nicolás Guillén que era a no dudarlo un hombre perverso. Si Guillén no se prestó a presidir la confesión de Padilla y comisionó para ello a su primer testaferro, José Antonio Portuondo, fue porque su ego no le permitía fungir como primera figura represiva en un acto tan repugnante. Guillén cuidaba mucho su imagen pública y como todo canalla perfecto actuaba en la sombra.

LA PERESTROIKA

La Unión Soviética, como todo el bloque comunista, padece una enorme crisis económica. No puede haber progreso económico en un sitio donde toda está controlado por el estado y lo que cuenta es la obediencia política y no la eficacia técnica ni el poder creativo.

El nuevo secretario del partido comunista ruso, el señor Gorbachev, sabe la gravedad de esa crisis económica que atraviesa el país y sabe también que tarde o temprano cuando el pueblo no tiene pan estalla la guerra civil.

Con el fin de evitar, o por lo menos contener, esa catástrofe, Gorbachev ha propuesto una nueva política económica; ciertas reformas que tiendan a estimular la productividad. Todas esas reformas se han agrupado para el nombre de *perestroika*. La perestroika, según el propio Gorbachev, "es un esfuerzo por desarrollar las cooperativas, promover y estimular el trabajo individual, crea contratos personales y programas de autofinanciamiento en las empresas".

Pero estas medidas, que tienen como finalidad desarrollar la producción a través del estímulo material en el individuo, tendrán también, quiéralo o no el señor Gorbachev, repercusiones políticas, pues cuando a un prisionero se le muestra una pequeña rendija comenzará a escarbar hasta abrir una puerta por la cual se escapará (o intentará escaparse) de la prisión.

Desde luego, el señor Gorbachev se apresura a afirmar en su libro, *Perestroika*, que todas sus reformas se hacen bajo la égida política de Lenin (ese especie de apóstol de la revolución de octubre de 1917) y culpa del

descalabro económico que sufre el país a los gobernantes anteriores, especialmente a Stalin por su culto a la personalidad y por haber implantado una dictadura total donde toda la propiedad pasó a manos del estado. Esa es la ventaja de Gorbachev en relación, por ejemplo, con Fidel Castro. El líder soviético tiene otros dictadores comunistas que le precedieron a los que puede echarle la culpa de todo lo que anda mal en su imperio.

Los pronunciamientos de Gorbachev son muy elocuentes acerca de la miseria que atraviesa la Unión Soviética: "Algunas personas piensan que al introducir diversas formas de contratos estamos socavando las granjas colectivas, pero ¿qué decir acerca del hecho de que en las tiendas falten tantos artículos? Eso sí que debe suscitar la alarma, en vez de gritar presos de pánico ¡Socorro, el socialismo se ve amenazado!"

En otras palabras, la sociedad soviética, como cualquier otra sociedad del mundo, no funciona si no hay estímulos materiales y un margen de seguridad personal. Pero para que esos estímulos y esa seguridad existan, el ser humano necesita de un margen de libertad que una dictadura comunista no puede ofrecer sin el riesgo de sufrir un gran deterioro político. El conflicto del señor Gorbachev consiste en que a la vez que desea mantener el dogma comunista pretende darle al pueblo ciertas libertades, actuar con cierta liberalidad. Pero una dictadura no se puede mantener si ofrece un margen de libertad y por otra parte actualmente ningún país puede desarrollarme sin una democracia real.

La perestroika tímidamente y tal vez sin proponérselo, es una subversión del dogma comunista. Es imposible gobernar a un pueblo con una doctrina decimonó-

nica y obsoleta y a la vez querer que ese pueblo esté a la vanguardia económica en relación con los países más desarrollados del planeta. Gorbachev está en una encrucijada, si no cambia las estructuras económicas del comunismo, la ruina será total, si las cambia, el comunismo tarde o temprano desaparece.

El rechazo —y terror— de Fidel Castro a la perestroika es obvio. Él sabe que para estimular al individuo hay que darle alguna libertad; pero una vez que el hombre tenga esa libertad, por poca que sea, lo primero que va a querer es más libertad y tratará por todos los medios de sacudirse del dogma que lo oprime. En casi todos los países la independencia comenzó por conquistar ciertas reformas, después vino la revolución.

Desde luego, el señor Gorbachev no piensa de este modo. Él aún confía en el desarrollo del comunismo internacional y, naturalmente seguirá apoyando la subversión comunista en todos los países del mundo, sobre todo en África y América Latina, a través de la llamada organización de Países no Alineados, que como bien sabemos están todos alineados a la URSS. La perestroika tampoco implica la liberación de los países satélites sometidos por Rusia. La perestroika no se trata de una revolución liberal, como ciertos ingenuos periodistas de Occidente la han calificado. Gorbachev es un político astuto y peligroso pues además de cínico es inteligente y taimado. Él no pretende entregar ni una pulgada de los territorios ocupados por la Unión Soviética —sobre Afganistán dice, con sarcasmo realmente insólito, que el mismo pueblo afgano pidió la intervención rusa más de once veces antes de que el ejército rojo se decidiese a "cooperar." Su candor es realmente dudoso.

Pero la perestroika es un arma de doble filo (aunque Gorbachev sólo piensa utilizar el que le conviene). Puede mejorar la imagen de la Unión Soviética en el exterior y hasta impulsar cierto desarrollo económico interior, pero a la vez puede socavar la base represiva del sistema comunista.

El señor Gorbachev no piensa detener su escalada internacional, pero a la vez sabe que sus soldados no pueden avanzar si no llevan por los menos (además de las obras completas de Lenin) un pedazo de pan dentro de sus mochilas.

Algo queda bien claro en todo esto: el discurso de Castro (sus fanfarronerías y sus posiciones extremistas) es ya un discurso obsoleto. Los nuevos líderes comunistas, si quieren sobrevivir aunque sea a corto plazo, tienen que cambiar su retórica.

LOS ETERNOS PRISIONEROS DE CASTRO

El caso de los cubanos detenidos en la prisión federal de Atlanta que no quieren regresar a Cuba, aun cuando Fidel Castro les promete que allí van a vivir en libertad, puede parecer insólito para quienes desconozcan la situación política que impera en la isla. El hecho de que estos cubanos prefieran seguir en la cárcel antes de ser devueltos a su país pone una vez más en evidencia la falta absoluta de garantías y de derechos humanos con que se vive (o se sobrevive) en Cuba. Estar allí es ser ya un condenado a perpetuidad. Irónicamente estos cubanos, aún fuera de Cuba, siguen siendo prisioneros de Castro:

tienen que permanecer encarcelados hasta que Castro los acepte. Esto es, hasta la firma de un convenio migratorio que a la larga beneficia al dictador.

La actitud de los detenidos en Atlanta debe juzgarse de una manera objetiva y, desde luego, humana. Para ellos deberían tomarse en consideración ciertos puntos entre los que pueden señalarse los siguientes:

1) Estos detenidos no son emigrados de un país democrático que una vez deportados podrían obtener un visado para cualquier lugar del mundo. Ellos saben que aquí, aún en la cárcel, puede protestar y reclamar sus derechos. Una vez en Cuba ni siquiera podremos saber que ha sido de ellos. Pedirles a estos hombres, que vivieron veinte años de represión, que regresen pacíficamente hacia ella es como haberle exigido a un judío su regreso a Alemania durante la época de Hitler. De hecho estos hombres al haberse negado a aceptar un convenio firmado por el gobierno de Castro son ya refugiados políticos.

2) Cuando en 1980 estos cubanos arribaron a los Estados Unidos fueron recibidos por el presidente Carter con "el corazón abierto". Ni Carter murió de un infarto, ni ellos fueron devueltos entonces a Cuba. Hacerlo ahora es humanamente injusto: sobre todo si se tiene en cuenta que esa deportación es producto de un acuerdo con Fidel Castro quien sacará ventajas considerables. Y nos preguntamos, en caso de no se hubiera firmado tal acuerdo, ¿permanecía detenido los cubanos indefinidamente?

3) Ese acuerdo migratorio entre Cuba y los Estados Unidos implica, además de la deportación de los cubanos no "elegibles" para vivir aquí, la admisión de veintisiete mil cubanos autorizados a emigrar por Fidel Castro. ¿Piensa

el Departamento de Inmigración que esos cubanos pudieran ser más "elegibles" que los que rechaza? ¿Acaso alguien que haya vivido casi treinta años bajo una tiranía absoluto no ha de manifestar al principio cierto desequilibrio para poder adaptarse a la libertad, palabra que implica una responsabilidad que en Cuba nunca ejerció? ¿Y quiénes serán esos cubanos que Castro dejará emigrar? Por otra parte, ¿no constituye ese acuerdo migratorio una válvula de escape que le permitirá a Castro seguir indefinidamente en el poder?
4) Entre los detenidos se encuentran personas que han cometido delitos leves cuyas condenas ya debían haber expirado, además de un número indeterminado de enfermos mentales. ¿Sería realmente humano enviar esos enfermos a un país que en vez de bríndales atención médica los lanzó al mar?
5) La aplicación de esa orden de deportación masiva a cubanos que llevan a este país más de siete años sentaría una premisa sombría para todo el exilio, pues cualquier acción que se pudiera tomar contra la dictadura castrista podría afectar nuestra "elegibilidad" y hasta padeceríamos la amenaza de ir a parar a manos del dictador por culpa del cual estamos en el exilio.

Creo que la comisión que se ocupa de este caso debe actuar bajo el principio de la *no deportación*, revisando cada expediente con absoluta imparcialidad. Aquellas personas que no hayan cumplido la condena que corresponde a su delito deben cumplirla; los enfermos mentales deberían ser trasladados a un sitio donde puedan recibir la atención necesaria.

Una ley puede modificarse en beneficio de los seres humanos; de no ser así, los negros norteamericanos no

tendrían aún ningún derecho. Una vez más, la democracia tiene la oportunidad de demostrar su grandeza.

El próximo año tendrá lugar en Ginebra la campaña contra la falta de derechos humanos en Cuba. Esos hombres que prefieren estar presos aquí que no "libres" allá podrían ayudarnos con su ejemplo en esa campaña. Pero si son deportados sucedería lo contrario.

LOS PARAÍSOS INHABITABLES

Cuenta Carlos Franqui que muy al principio de la revolución castrista decidieron enviar a Nicolás Guillén como agregado cultural a la Unión Soviética. La elección parecía muy apropiada pues Guillén era ya un viejo promotor de las ideas comunista y un cantor del paraíso stalinista que en su extremada bondad sólo llegó a aniquilar a unos quince millones de seres humanos... Sin embargo, hubo una persona que se opuso rotunda y enfurecidamente a aquella nominación: fue Nicolás Guillén.

El hecho aunque significativo no era novedoso. Los intelectuales comunistas no quieren vivir en los países comunistas y el sueño de todos ellos (algunos como Carpentier y Neruda los realizan) es ser embajador o al menos agregado cultural en París.

Ese deseo de huir de los sistemas que defienden no es sólo patrimonio de este tipo intelectual, también los dirigentes de esas burocracias desean ser situados lo más lejos posible de la sede. París, Londres, Nueva York, Madrid, Buenos Aires y hasta la misma Lima son bastiones

anhelados que los altos funcionarios del castrismo se disputan ferozmente. El sueño de un viceministro cubano, de un agente de compras, de un profesor emérito, de un escritor condecorado y hasta de un policía destacado, para no nombrar a un obrero de avanzada, es ser enviado (aunque sea por tres días) a un país capitalista. No transcurre una semana sin que uno de estos señores llene una planilla, solicite una beca, ofrezca sus servicios a una universidad extranjera o aliente a algún colega en el exterior con por estas sociedades de consumo que teóricamente aborrecen, pero que en la práctica parecen ser la recompensa última de la obediencia al dogma marxista.

La paradoja —la de los escritores marxistas que no quieren vivir bajo el marxismo— no es sólo aplicable a los cubanos, sino al parecer a casi todos los intelectuales autonominados "de izquierda".

Cuando la caída de Salvador Allende en Chile muchos chilenos se refugiaron desesperadamente en Cuba. La decisión parecía lógica. Venían huyendo de un régimen socialista derrocado, qué mejor fortuna que ser acogidos por otro régimen filosóficamente similar. Pero, ay, lejos de hallar sosiego político y espiritual, lo que ciertamente lograron allí fue exacerbar su desesperación. Muchos, incluyendo a una hija del expresidente Allende, se suicidaron: el resto partió a escape y no precisamente a La Meca (esto es, a la Unión Soviética), sino a Estocolmo, a Madrid, a París y a los Estados Unidos... Igual periplo siguieron los exiliados argentinos, uruguayos y paraguayos entre otros. Por cierto que muchos intelectuales chilenos han decidido regresar a su país, a pesar de los desmanes pinochetistas, que recalar en Cuba.

Hasta los más fieles testaferros de Castro prefieren hacerles carantoñas con un catalejo situado al otro lado

del Atlántico. Un buen ejemplo es Mario Benedetti, vocero de La Habana, sí, pero desde Madrid y México... En otros casos una prolongada estancia en Cuba les ha servido para curarlos de espanto y de ingenuas ilusiones redentoras a través del totalitarismo. Así parece haberles sucedido al poeta haitiano René Depestre (ahora en París) y a la escritora norteamericana Margaret Randall quien quince años atrás, en un arrebato de alucinada pasión castrista, renunció a su ciudadanía norteamericana. Pues bien, ahora la señora Randall (¿O Mrs. Randall?) está haciendo esfuerzos desesperados por recuperar su antiguo *status*.

Naturalmente, muchos de estos prófugos oficiales de totalitarismo serían incapaces de renunciar públicamente a sus lazos políticos con el mismo, aunque también son incapaces de vivir en él.

Si tomamos en cuenta que los intelectuales disidentes también desean partir apresuradamente de esos regímenes y que los estudiantes, los obreros y los profesionales en cuanto les abren una brecha brincan —recuérdese el éxodo del Mariel y sus 35 mil refugiados en tres meses— no estaría de más preguntarnos: ¿para quién entonces se construye el socialismo en Cuba o en estados similares?

De acuerdo con *La Internacional*, ese bello himno que casi todos cantamos alguna vez cogidos de la mano y balanceándonos, el comunismo hará de la tierra "el paraíso de la humanidad". Lástima que ese paraíso no sea habitable.

PRÓLOGOS

LOS VIAJES RELEVANTES DE JUANA ROSA PITA

La "razón" de la Historia es, generalmente, lo que no aparece en los libros de la historia. La Historia es algo así como la anatomía de la flor, no su perfume. Por los intersticios de la Historia transita, sinuosa, clandestina, invisible para quien no ve más allá del simple acontecer, la vida, la poesía. Ver más allá, ver el misterio, la otra realidad (las realidades), la trascendente, es siempre labor de poeta —no es por azar que los griegos divinos lo llamaran vate, es decir, el que ve, el que vaticina— el que mira al través y al revés de la trama oficial, el que acude no a las cifras y a los datos, sino a los voces; no a la crónica, sino al canto.

Bajo esa mirada, bajo esa inspiración se sitúan los *Viajes de Penélope*, de Juana Rosa Pita. Asistimos aquí a la confrontación de una nueva *Odisea*, no a la de las mil y una aventuras de Ulises, sino a las infinitas aventuras interiores de Penélope, justificación y fin del poema; porque es, en fin, Penélope, y no los cíclopes ni las circes. que configuran el poema. Por eso, con gran inteligencia, la autora ha colocado en el centro de su libro los versos que lo justifican:

> Cuánto país tendrás que descubrir
> cuánto ardid y prodigio reeditar
> para no errar la ruta de mis senos:
> cuántos años por tardas geografías
> de Circes y Calipsos

salando las arenas
sólo por redimir
cándido de Ulises
un minuto en mi lecho.

Como toda obra de valor, este poemario puede leerse e interpretarse de infinitos modos. De ellos, tres resultarán permanentes: por una parte, tenemos a la autora que ve a través de Penélope a ella misma; luego, Penélope y cantor se funden en un solo personaje; y, por último, tomando la dimensión mítica, reelabora y vitaliza con una nueva visión los mismos mitos. Así, Penélope-mito y Penélope-poeta se compensan de tal manera que intuimos (descubrimos) que la justificación del canto, de la tragedia, de la aventura, no está en Troya, sino en Ítaca. Que es en fin Penélope la que urde los viajes mientras teje o desteje su tela, y que es esa tela, y no la venganza o la ira de los dioses, la verdadera red que jamás podremos eludir... Odiseo naufragará en todos los mares para que el poema, siempre en manos de Penélope, pueda cumplir su cometido. Mientras Penélope deshace su labor, congrega pretendientes, llora o sueña, ilumina con su tenaz fidelidad todos los mares. De alguna forma, Ulises así lo intuye; por eso sus goces, aún los más sensuales, no trascienden a sus sentimientos, todo ocurre en un plano de evidencia pasajera, como algo más que se hace mientras corremos, huimos o esquivamos las procelosas truculencias del azar. Porque Ulises, inolvidable antecedente de las novelas de caballería, atraviesa en busca de su amada la tenebrosa selva, es decir el mar:

Selva para perderse en ella
muralla para sobrevolarla
misterio para traducirlo[36]

Tantas aventuras marinas, tantos riesgos, y pensar que el gran viaje, el verdadero viaje, es el viaje inmóvil de Penélope. Ella, en su prolongada espera sin esperanzas, sin señales, entre el acoso de los pretendientes y la fe, la terca fe, en lo improbable, se convierte en la gran aventura, hasta usurpar todo el poema, todos los viajes, todas las proezas. El gran acontecimiento es su resistencia. De esta manera este libro nos muestra que la verdadera odisea es la espera de Penélope en tanto transcurre imperturbable el tiempo, acosan los jóvenes pretendientes y se acerca insoslayable la vejez. Es posible que Ulises haya sido juguete de los dioses, pero Penélope es juguete del dios más terrible, el tiempo. A ese tiempo, Penélope, detenida en la espera, lo enfrenta con un arma no por antigua menos eficaz y única: el amor, razón de todo el libro.

Pues estamos, sobre todo, ante un nuevo libro de amor, donde la sencillez del lenguaje, la transparente fluidez y el acierto de las imágenes empleadas, además del consuelo (la fe) de una redención, firme siempre aunque nada parezca anunciarla, enriquecen el mito de Penélope y ese otro mito aún más legendario que se llama poesía.

Una vez más, debemos agradecerle a Juana Rosa Pita esta deslumbrante visión de (su) Penélope, la de los verdaderos viajes, los "viajes relevantes" que tienen su esce-

[36] "La vida misma" (*Entre rejas*).

nario un poco más allá del mar, del páramo o del bosque, en ese sitio que será siempre selva inextricable e incesante: el interior de nosotros mismos.

EL ÁNGULO SE ILUMINA

Los poemas reunidos en este libro tienen la validez trascendente de ser cuerpo vivo y espíritu de un hombre sensible, tocado por la sencillez y la evocación. De ahí que el libro comience con la visión, no por nítida menos melancólica, de la infancia del poeta. Evocación y desconsuelo, ternura perdida y por lo mismo añorada —y por lo mismo eternizada—, perenne equilibrio-desequilibrio entre ilusión y presente, añoranza y pasado, son algunas de las constantes de este libro. Libro recorrido, sin embargo, por la esperanza y el fulgor vital del amor. Entre esos poemas, que bien podrían antologarse bajo el amplio (y siempre nuevo) epígrafe de "poemas de amor", se encuentra el excelente *Dream Weaver*, donde se nos deja ver con exacto y depurado lenguaje, que se vive por y para el amor, aguardando, confiando (soñando) en su llegada.

En forma imprecisa, dispersa en todo el libro, Roberto Valero nos ofrece su *poética*, que se podría definir con una sola misteriosa y difícil palabra: *belleza*. La belleza es la que nos conmina, insta y enaltece, fortifica y lanza. No hay casta, ni teoría, ni resolución ministerial, ni postulado político que puedan borrarla. Por eso, en octubre de 1975, en la Cuba adulterada y amordazada, el poeta escribe:

¿Quién le ha dicho al rebaño que puede escupir a las estrellas?

La protesta que encierra esta interrogación no puede pasar inadvertida para nosotros. Pues sabemos (qué bien lo sabemos) que entre las innumerables infamias que instaura y "legaliza" una dictadura comunista, se encuentra, en primer lugar, el aniquilamiento de la belleza, la destrucción del pasado y de la memoria, sustituyéndolos por un presente insubstancial, hueco, retórico y ficticio que no termina nunca de pasar, pues su insubstancialidad no puede convertirlo en recuerdo, en pasado. La belleza es temida (y combatida) por el tirano, porque todo lo bello lleva implícito el sello de lo vital y de lo auténtico, es decir, de lo nuevo, de lo rebelde. Toda belleza está en contradicción directa con la opresión, con la vida esquematizada, planificada, tiranizada. Belleza es libertad, irreverencia, creación. Y creación y opresión son términos antagónicos. Perogrullada tan elemental que hasta los escritores de "izquierdas" instalados, naturalmente, en París, comparten.

Valero supo ver el terreno que pisaba, la represión que padecía: la isla en sí misma convertida en una unánime base militar, acorazada de pancartas amenazantes y conminatorias. Vale citar este breve poema fotográfico y desgarrador:

Carecen de sentido
—A mi entender—
"No pise el césped"
"Zona Militar"
"Peligro 33.000 v"

Total, debieran escribir:
"No pise la calle"
"Espere siempre"
"Cuidado, frágil"
"PELIGRO"
(Nov. 8, 1977)

No pudo, sin embargo, todo ese terror organizado, todas esas pancartas que avanzan, todo el país convertido en *zona militar*, no pudo uno de los aparatos más perfectamente represivos del mundo actual, que administra o quita el sueño, modifica el pasado y codifica el futuro, en fin, aniquila la vida, amedrentar o entorpecer —confundir— la voz de este joven poeta, que emerge ahora del otro lado del mar (del muro), pero con la isla en peso en su corazón.

Roberto Valero, que ahora tiene veinticinco años (el caudillismo totalitario y unipersonal lleva en Cuba veintiún años), es un magnífico ejemplar del verdadero hombre nuevo, el único que ha podido crear el comunismo; el verdadero, eterno, hombre nuevo que crean siempre los sistemas totalitarios: *el hombre rebelde*, el hombre que sí sabe, sí valora, el significado y el precio de la palabra libertad, precisamente por no haberla conocido nunca, por saber el riesgo mortal que implica ejercerla.

Que veintiún años de cacareo demagógico, discursos grandilocuentes, incomunicación, minuciosa represión, chantajes y prisiones diseminadas por todo el territorio nacional, además del adoctrinamiento obligatorio y de un sórdido aislamiento cultural no hayan podido evitar que este joven no ofrezca hoy su hermoso libro en que

infancia y desamparo, amor y desgarramiento se combinan, es una vez más la prueba de que el doloroso —y amoroso— sentir del poeta nunca podrá ser asfixiado.

ARTURO RODRÍGUEZ

La pintura de Arturo Rodríguez explora, busca, insiste en esa parte oscura, negada consciente y sistemáticamente por el hombre. En ella logra instalarse y crear un espejo torturado y doloroso en el que nos miramos y trascendemos gracias al arte.

En esa zona, en la que confluye el sueño, el horror diario y la esperanza de un orden (impracticable) que sólo el arte puede otorgar, su obra se prolonga y multiplica, fuerte y sincera en el afán de ver el rostro, o uno de los rostros, verdaderos del hombre, del tiempo que nos ha tocado vivir.

Obra que se alimenta y halla su sentido en las más modernas corrientes del arte moderno, no deja de ser (y esto la salva y la distingue) al mismo tiempo una obra de raro y firme acento personal.

Con la valentía y la capacidad de un artista verdadero, Arturo Rodríguez nos lanza a su aventura desbordante, desoladora, y nos introduce en un mundo auténtico y desconsolado que no es otro que el de la poesía, que no es otro que el del hombre.

ALICIA EN LAS MIL Y UNA CAMAS

Este libro refleja de una manera dramática y poética de qué manera el totalitarismo corrompe y de hecho elimina hasta mitos infantiles.

Así, aquellos héroes de la leyenda, personajes de la literatura, el cine y los comics que iluminaron imaginativamente nuestros primeros años (y por lo tanto toda nuestra vida) yacen en este libro (escrito en 1970 en Cuba) también prisioneros de la trampa siniestra que es un mundo controlado, donde la libertad brilla sólo por su ausencia, y la sobrevida —no morir de hambre, soñar que algún día podremos escapar— es ya nuestra única meta.

Es un universo así toda inocencia (y por lo mismo toda belleza) es suprimida. Somos los proyectos del delincuente mayor que por lo mismo es el jefe supremo.

Resta sólo la burla, la desesperación, el tráfico clandestino; a falta de amor se esboza su caricatura, el breve improvisado y generalmente inconcluso desahogo sexual.

Utopía negra y por lo mismo real, fábula y parodia, todo en incesante contrapunto y mezclado con deliciosas anécdotas forman esta obra juvenil, irreverente y desenfadada que es también un alegato contra el horror y por lo tanto en defensa de la imaginación.

EXHORTACIONES PARA LEER A JUAN ABREU

I

La relectura del *Libro de las exhortaciones al amor*, de Juan Abreu, diez años después de su última versión, tiene para mí un doble significado. Por una parte, es un reencuentro con una obra de innegable calidad artística en la que todo el caudal de su espontaneidad está aún vigente, como vigentes son su irreverencia y su exaltado cantar a pesar de (o precisamente por) el acoso policial que tanto sobre el autor como sobre toda la juventud se mantenía —y mantiene— en Cuba. Acoso que a veces culminaba —y culmina— en verdaderas "razzias" donde la simple "tenencia" de una melena era motivo de represión y encarcelamiento... Esta obra, desgarradamente irónica y furiosa, da testimonio de esa vigilancia y de esa persecución. Sin embargo, por encima del enfebrecido deseo de contar el horror (horror del que el mismo poeta es víctima fundamental), es éste un libro de amor. Porque más allá de todas las calamidades, de la estricta prisión, del trabajo obligatorio y de la misma muerte, el libro exalta y exhala la fe en un sentimiento tan misterioso como inexpugnable, tan exclusivo como indestructible, y que en última instancia es el rasgo fundamental que caracteriza al hombre como tal: esa necesidad de un cuerpo tibio y amante donde, contra toda la vileza del mundo, y para remontarla, sumergirnos... Así, con un lenguaje desenfadado, ríspido y agresivo, cruel y limpio, Juan Abreu nos ofrece no el testimonio del derrotado, sino la furia triunfante del renegado; ese

acto vital, y por lo tanto creador que, situándose más allá de todo lo que unánimemente nos puede aniquilar, no es aniquilado. Ya que su desprecio y su ira, y sobre todo su pasión, lo salvan. Pues estamos ante una obra dictada por la pasión y, por lo tanto, por la *razón* más divina que el hombre posee. Y estamos también (y esto quizá sea lo más importante) ante un hermoso libro donde cada palabra es grito y canto y donde la voluntad de resistir aventaja todas las calamidades... Hasta aquí lo que podríamos llamar el significado fundamental de esta obra. La segunda significación, la historia intrínseca de cómo fue escrita y reescrita, creo que también puede ser de interés y hasta servir de advertencia en este, aún provisoriamente democrático mundo, donde el escritor no se ve, todavía, obligado a reescribir varias veces sus textos por tener como asiduos y generalmente únicos lectores a la policía secreta.

Para abundar sobre el tema de la literatura clandestina —la única verdadera literatura que existe en un país perfectamente totalitario como lo es Cuba— la historia de Juan Abreu, como la de sus hermanos, José y Nicolás, puede servir de ejemplo entre los innumerables escritores que, al igual que ellos, desde hace muchos años, en Cuba han escogido, para poder seguir siendo creadores, el terreno de la clandestinidad... Pero las vicisitudes de ese grupo familiar me son tan familiares que de hecho forman parte de mis propias calamidades; por eso, y, tal vez para ser más objetivo, deba escribir ahora en primera persona.

II

Quizá la década de 1970 al 80 haya sido para los cubanos residentes en la isla una de las más siniestras. Militarización absoluta, hambre y persecución son las constantes que a partir de esa fecha se acrecientan. Para mí, personalmente, fue una década de gran destrucción y también de creación. Dentro del cúmulo de calamidades que me azotaron (no las mencionaré todas por piedad al lector) baste decir que hube de padecer una enfermedad generalmente mortal (meningitis infecciosa) con la carencia de medicamentos, que en Cuba se regulan, más la confiscación de los que me enviaban del extranjero; que las autoridades cubanas destruyeron en dos ocasiones los manuscritos de mi novela *Otra vez el mar*, por lo que tuvo que ser escrita por tercera vez; y que, finalmente, luego de una prolongada persecución, fui a dar a la cárcel. Durante todo ese tiempo la amistad con la familia Abreu y sus amigos más cercanos fue un gran estímulo moral para continuar trabajando y viviendo.

A pesar de todos los obstáculos creamos una especie de círculo literario clandestino que era también taller de creación y que sesionaba semanalmente en los lugares más imprecisos e insólitos y siempre a la intemperie donde pudiéramos atisbar la visita de cualquier policía obstinado. Cada uno de los miembros de aquel círculo secreto formado por los tres hermanos Abreu, por Luis de la Paz y por mí, sometíamos al "taller" el trabajo realizado durante la semana, lo volvíamos a enterrar en los sitios más recónditos y fijábamos otro punto de reunión para la fecha siguiente.

De esa forma, en nuestro frenesí creador, algunos miembros del grupo escribieron varios libros notables, y yo pude redactar por segunda vez mi novela *Otra vez el mar*. Ese

estado de peligrosísima y a la vez salvadora euforia imaginativa nos conminó incluso a fundar una revista clandestina. *Ah, la marea*, que se "publicó" sólo dos veces, con trabajos de todos los integrantes del círculo clandestino. La revista circulaba estrictamente entre nosotros mismos y entre personas de extrema confianza y era mecanografiada y presillada en casa de los Abreu. Pero existía, y eso era para nosotros un consuelo... Por cinco años aquellas aventuradas tertulias fueron un verdadero estímulo para todo el grupo y fueron, además, la causa fundamental de que varios de los libros que ahora comienzan a publicarse entre nosotros existan.

Naturalmente, a medida que la represión se fue intensificando, nuestros propósitos no eran solamente escribir, sino mandar lo escrito hacia el exterior, y, de ser posible, cosa dificilísimas, expedirnos nosotros mismos fuera de la isla. Con ese fin nuestro círculo no solamente fue literario, sino que hizo también "deportivo" y ya aprovechábamos cuanto oportunidad se nos presentase para practicar la natación o el remo...

Cuando en 1974 fui arrestado por la Seguridad del Estado cubana ya mi novela, *Otra vez el mar* había sido escrita por segunda vez y por segunda vez pasó a manos de aquellos al parecer infatigables lectores... Afortunadamente pude escapar de la estación de policía donde estaba detenido y por dos meses fui un hombre libre; esto es, pude volver a reunirme en medio del monte con algunos de los Abreu, principalmente con Juan, y pudimos continuar nuestras interrumpidas tertulias. Desde luego, todos los hermanos Abreu fueron objeto de minuciosa persecución y hostigamiento, por lo que los manuscritos que ellos guardaban en su casa o en a de

sus amigos más íntimos tuvieron que ser rápidamente destruidos. Pero todavía en medio de la persecución, muchos de aquellos manuscritos fueron nuevamente reescritos. De esta manera tuve el placer de escucharle a Juan Abreu, entre los matorrales del Parque Lenin, donde disfrutaba de mi efímera libertad, la lectura de los poemas que integran este libro.

Creo que la única forma de burlar la persecución es a través de la resistencia creadora. Esa resistencia nos provee de una convicción que, aunque injustificada, nos estimula y sostiene. Se resiste porque, tal vez absurda, pero vitalmente, se confía siempre en lo imprevisto. Se finge, se simula, se corre de un sitio para otro, se duerme bajo un puente o encima de un árbol porque se espera no se sabe de quién ni por qué ni cuándo una suerte de milagro... También se posee la indocumentada confianza de que porque tenemos razón no podrán aniquilarnos.

De esta manera, en medio de aquel cerco que era (al menos por su número) abrumador, todos nos dedicamos a reescribir una vez más nuestras obras, y yo, como si aquello a alguien le interesase, comencé incluso a escribir mi autobiografía, titulada *Antes que anochezca* por la simple razón de que como vivía en el bosque sólo podía escribir antes de que cayera la noche... Desde luego, también la noche implicaba algo más fatídico: la policía secreta que de un momento a otro me atraparía, la prisión; el fin de una aventura delirante y creadora que seguramente entre nosotros no podría repetirse.

Pero antes de que eso sucediera, yo había hecho contactos con mis amigos en el extranjero, Jorge y Margarita Camacho, y ellos, al tanto de mi situación, habían enviado a un joven francés (aún más loco y delirante

que nosotros mismos) quien luego de maniobras inimaginables se las arregló para, orientado por Juan Abreu, llegar hasta el sitio donde yo permanecía agazapado, y comunicarme lo fallido de sus intentos por rescatarme: el bote inflable que por avión había cargado desde París había sido decomisado en el aeropuerto de Rancho Boyeros. Pero su visita fue a la larga exitosa, casi todos nosotros pudimos sacar con él varios manuscritos y yo redacté un dramático comunicado a la Cruz Roja Internacional y a la ONU.

Después, como era de esperarse, vino la cárcel con todas sus calamidades, que también por piedad al lector suprimo. Pero creo que, secretamente, tanto yo como el resto del grupo nos sentíamos hasta cierto punto triunfantes. Habíamos hecho casi todo lo posible por burlar el cero y, en gran medida, lo habíamos logrado. Habíamos escrito y reescrito nuestras obras y algunas ya nos aguardaban en el extranjero. En cuanto a las "pruebas" del delito con que contaba la Seguridad del Estado, eran en verdad pequeños promontorios en relación con la montaña de papel que habíamos garrapateado y puesto a buen recaudo ¡Y para obtener aquellas "pruebas" habían tenido que desatar una campaña nacional de persecución, involucrando a familiares y "amigos" que parecían íntimos, como Delfín Prats Pupo y Roger Raúl Salas Pascual!

A partir de aquel momento nos dedicamos a fingir haber sido derrotados. La derrota, después de todo, es una de las actitudes que con más facilidad se puede representar, sobre todo si se vive en Cuba. Pero cuando los acontecimientos en la Embajada del Perú en La Habana y su consecuente éxodo por el puerto del Mariel, la pri-

mera persona con que me encontré en Cayo Hueso en la Florida, fue con Juan Abreu; otros familiares estaban en la embajada y el resto esperaba partir en cualquier momento. Esta vez, como bajo los árboles del parque donde clandestinamente nos reuníamos, nadie había faltado a la cita.

Quizás las pocas peripecias que aquí he narrado le puedan parecer a algún lector confortablemente instalado en su apartamento, o en cualquier otro sitio, insólitas. Sin embargo, no son más que unos de los tantos episodios sufridos por los escritores cubanos residentes en la isla. Los que están en las cárceles y los que aún temerosamente transitan por aquellas calles vigiladas tienen, desde luego, aún mucho más que decir.

¿Se hace pues en Cuba una literatura clandestina? La publicación de este libro, como los del resto del grupo que se irán dando a conocer, es una respuesta que no admite titubeos. Y lo que es aún más importante, todo el grupo, y yo con él, no somos más que una ínfima parte de entre el gran número de escritores que en estos momentos hacen en Cuba una obra subterránea. Pues la literatura clandestina es un producto genuino de los sistemas represivos, ya que el verdadero artista, si quiere permanecer como tal, optará siempre por el anonimato y el riesgo en lugar de la autocensura y la hipocresía. Porque entre la libertad y el miedo (aun cuando el miedo sea justificadamente ilimitado), el ser humano termina siempre escogiendo la libertad. Y si se es escritor, no queda otra alternativa, pues toda creación propone un ritmo, un terror, una armonía y una desmesura, un misterio y un reto: un *atrevimiento*, enemigo natural de todo agente limitador.

EL POETA EN SU NOCHE

Orestes de noche es el libro de la desolación reposada. Poesía reflexiva y sostenida tanto por una unidad temática como por un lenguaje que fluye sosegadamente aún en los momentos donde el desasosiego es el eje de la composición. Obra escrita entre el confinamiento y la persecución (nada menos que en Cuba y en 1978), la misma es también un alegato a favor de la libertad, un testimonio de la destrucción de la familia "donde las casas son círculos inhabitables" y un manifiesto a favor del hombre como tal: incertidumbre manifestada, ser solitario, soñador y reflexivo aun en medio de un mundo asediado por la mecanización y la esclavitud colectiva.

Pero además de la inminente temporalidad de la cotidiano y del estupor y del crimen, en *Orestes de noche* late una especie de fatalidad trascendente: un sentimiento de expulsión que va más allá de todas las expulsiones y confinamientos padecidos, nostalgia (o humillación) sin tiempo por algo —una imagen, un sitio, una dicha— que seguramente jamás se poseyó, ni se poseerá, y, sin embargo su "recuerdo," mitificándose, nos ilumina y ampara contra todas las destrucciones.

En medio de un fulgor apocalíptico, donde los truenos del cielo parecen anunciar también el fin del hombre en la tierra —pensamos en el hombre como tal, no en esa transmigración sin alma, en esa mutilación, en ese horror, llamado *masa*— el poeta fluye entre comedidas exaltaciones hacia una comunión con lo que aún después de los relámpagos y el estruendo nos queda: el viento, la noche, el cielo, la lluvia. Y canta:

Oh lluvia, tierra duradera,
los cuerpos que se acaban
cantamos la caricia de tu caída

Vemos, pues, cómo esa comunión al volverse canto se vuelve expectación y ofrecimiento, y por lo tanto esperanza; tributo a la intrínseca condición humana. Ya que, como afirma Abreu Felippe, "un ser humano es inconcebible sin la esperanza."

LA MUECA DE LA PALOMA NEGRA

Mi amistad con Jorge Ronet comenzó hacia 1969, a los pocos años de haber salido él de los campos de concentración de Camagüey. Por entonces, Ronet esperaba la autorización del gobierno cubano para abandonar el país definitivamente, y a lo largo de toda esa incierta espera tenía que trabajar obligatoriamente en la agricultura o como peón de albañil para el Ministerio de la Construcción. Su condición de futuro emigrante ("apátrida", para la burocracia castrista) lo obligaba, hasta última hora, a realizar los trabajos más duros. De haberse negado Ronet —o cualquier otra persona en la misma situación— no se le hubiese concedido nunca la autorización para poder marcharse.

Como el lugar donde Jorge Ronet tenía que trabajar quedaba cerca de mi casa (casa es un decir, pues se trataba de una pequeña y provisoria habitación), sus visitas eran frecuentes, y nuestras conversaciones, siempre

clandestinas, se convirtieron con el tiempo en una suerte de disco rayado por su repetición, hecho inevitable cuando se vive en un sitio donde el tiempo se ha detenido y el presente no es más que una aburrida y mala copia en blanco y negro de un pasado descolorido, que abarca también el futuro; pues futuro no es una palabra con significado autónomo en un sitio donde todo está ya planificado.

No obstante, era siempre un placer escuchar a Jorge Ronet. Él tenía esa cualidad, tan típicamente cubana, de derrochar el talento en la sobremesa (o, en este caso, mientras nos tomábamos un té ruso hecho en un improvisado reverbero). Esa forma de diluir el ingenio en una conversación, sin jamás concretizarlo en una obra fundamental, era sin duda uno de sus rasgos principales. Y la ironía —la salvación de todo desesperado—, matizando aquellos diálogos.

Finalmente, en 1971 a Ronet le llegó el permiso de salida. Sin duda un raro golpe de suerte, pues en julio de ese mismo año, Castro con su proverbial omnipotencia, suspendió las salidas al extranjero y declaró que consideraba que todo el que había querido abandonar el país ya lo había hecho. Otro "pequeño" error de cálculo del *Premier*, pues a partir de esa fecha más de doscientas mil personas han abandonado la isla por las vías más insólitas. Y más de dos millones esperan impacientes la menor oportunidad.

Entonces, estando yo todavía en Cuba, comenzaron a llegarme, desde los lugares más remotos para mí, noticias de Ronet. Sus cartas venían (a veces clandestinamente) de Madrid, París, Londres, África, Estados Unidos y Australia, donde por último se radicó hasta naturalizarse.

Lo cierto es que, también fuera de Cuba, Jorge siguió siendo un hombre marginal. Y digo *marginal* (esto es, "perteneciente al margen") y no *marginado*, puesto su autenticidad le hacía vivir y padecer la vida que él deseaba y no la que a los otros les hubiese gustado que él viviera. La marginalidad era el precio que su desenfada originalidad le conminaba a pagar.

Aunque escribía, la literatura no era para Ronet (tal vez afortunadamente) un oficio; tampoco los fue el teatro, aunque fue actor. Establecido ya en los Estados Unidos obtiene una beca y comienza a estudiar artes cinematográficas, siempre como parte de una suerte de curiosidad incesante, más que con un propósito profesional. Ronet no era un hombre de empresa, era más bien un *dandy* a la caza de interlocutor furtivo a quien ofrecerle su ironía y su gracia. Crítico lúcido, improvisador insomne y delicioso anfitrión, él era lo que podría llamarse *un personaje*. Es decir, alguien que, sin saberlo, crea una suerte de misterioso arquetipo y, por lo mismo, irradia una magia peculiar que, si intentamos definirla, se evapora.

Nada más injusto que clasificar a Ronet como a una persona frívola. Todo lo contrario. La profunda tragicidad que de él emanaba había escogido la vía de la ironía, y hasta la del sarcasmo, para no angustiar a los demás. En sus memorias sobre su estancia en los campos de trabajos forzados, Ronet escribe:

> Nadie me acompañó, ni mi madre ni mis hermanos. Ahora que han pasado los años pienso que se preparaba el camino de alguna forma mágica o metafísica, para mi elevación espiritual, porque, como los condenados a muerte, siempre me ha tocado tragarme las espinas de la vida en seco.

Vemos así que estamos ante una persona solitaria y desolada que evita importunar a los demás con su propia tragedia (que en aquel entonces no había culminado), tragedia que él incluso veía como "una suerte de elevación espiritual".

Una de las primeras personas con quien me tropecé al llegar a Nueva York en 1980 fue precisamente con Jorge Ronet. Y aquí el empleo del verbo *tropezar* es el más apropiado para definir un encuentro con Jorge Ronet. Él no era una persona a quien se le pudiera dar cita en algún sitio o encontrarlo premeditadamente. Jorge Ronet *aparecía*, y muchas veces de la manera más insospechada... De ese modo se reanudaron nuestras tertulias informales suspendidas durante diez años.

Creo que su lucidez política había aumentado y su valoración sobre el desastre cubano era absolutamente sagaz. Ronet no era de los que olvidan, y sus recuerdos sobre la isla de Cuba y su vida allí no podían ser, de ninguna manera, idílicos. Sus críticas a la dictadura castrista resultaban, por objetivas, demoledoras e incesantes.

Por otra parte, no se puede afirmar que Ronet fuera uno de los tantos triunfadores del exilio cubano. En sus quince años de destierro habitó siempre de una manera precaria en cuartos reducidos e impersonales. Vivía al día y la ciudad de Nueva York era su máxima compañía. La libertad era para él la esencia de sus propios movimientos, y el valor de ser él mismo estaba por encima de cualquier otra fortuna.

Pero, como ocurre siempre, el precio que hay que pagar por el respeto a uno mismo (a nuestra verdadera condición) resulta muy elevado, y en el caso de Ronet podríamos decir que ese precio fue cruelmente exagera-

do: el soportar gesto de burla o de perdonavidas bajo la dictadura de Batista (cuando Jorge Ronet era un adolescente), el campo de concentración para homosexuales bajo Castro, la desolación del destierro en la década del setenta y, por último, hacia el ochenta, la epidemia de SIDA de la cual él fue una de las primeras víctimas.

Al recordar, a grandes rasgos, la vida de Jorge Ronet, tal parece como si una extrema fatalidad hubiese marcado cada uno de sus ciclos. Y cuando leemos sus memorias, todo da a entender que él, con su angustiada sagacidad, así lo había presentido. Al final del capítulo segundo, donde se cuentan las peripecias padecidas en su primer día como forzado, escribe lo siguiente:

> La Paloma Negra, un negro flaco, viejo, feo, con pelo gris, una loca que no se sabía de dónde venía, estaba preparando el fuego con troncos del árbol. Era el cocinero; también un prisionero. Me impresionó la presencia de la Paloma Negra. Siempre que recuerdo —aún años después— este primer día en los campos de la UMAP es principalmente a través de esta imagen del rostro del cocinero. Con su boca sin dientes y los reflejos del fuego dibujándolo, era como un símbolo del horror que me esperaba vivir. Una representación de lo absoluto.

En el caso de Jorge Ronet, la Paloma Negra, o el horror absoluto (ese que emana evidentemente desde el infierno y por lo tanto es indestructible), se regodeó una mueca desmesurada. Aunque el infinito mundo de las calamidades es también contradictorio y a veces la misma muerte puede interpretarse como un triunfo.

João Guimarães Rosa afirma que las personas no mueren sino quedan hechizadas. Creo que esa visión,

por sabia, trasciende las ideas religiosas del autor. *Quedarse hechizado* puede ser también permanecer con la mejor de nuestras imágenes en el recuerdo de nuestros amigos. Jorge Ronet, desaparecido súbitamente antes de envejecer, quedará así, lúcido, irónico y jovial en nuestra memoria. Nada podrá hacerle cambiar. Su figura pasa ahora a enriquecer la imagen de Cuba y el mito de la ciudad de Nueva York que él tanto amó. Sus apariciones serán ya incesantes.

Este libro, que recoge las experiencias de un joven homosexual en los campos de trabajos forzados creados en Cuba en 1965, constituye un documento excepcional. Que sepamos es la única obra estructurada, escrita sobre el tema por un testigo presencial, que abarca desde la llegada a los campos y la vida diaria en ellos, incluyendo una fuga. No voy a detenerme en su argumento, cuyo desarrollo el lector, obviamente, tiene en las manos. Sí me gustaría señalar que el autor, además de ofrecernos un documento único por su valor testimonial, cuenta con una innata capacidad narrativa y una intuición muy especial para las descripciones de lo que podríamos llamar las "relaciones con lo cubano." Los diálogos son vitales y directos y nos llevan, sin preámbulos, al centro de la trama, es decir del horror.

Por último, es necesario aclarar que este documento no se hubiese publicado, ni tal vez a estas alturas existiese, de no haber sido por la generosa labor de Néstor Almendros. Cuando la filmación de la película *Conducta impropia*, Jorge Ronet, que figuró en ella, le entregó a Almendros varios textos que pensaba que pudiesen estar relacionados con el tema del filme. Como depositario de esos manuscritos, Almendros supo conservarlos y cui-

darlos, entregándose, después de la muerte de Ronet, a la tarea de revisarlos y ordenarlos cronológicamente.

En vida del autor sólo un capítulo, el titulado "Domingo en Belén" fue publicado (Ediciones La gota de agua, Madrid, 1972).

En cuanto a los campos de concentración llamados Unidades Militares de Ayuda de la Producción (UMAP), no sólo fueron sitio de reclutamiento de disidentes sexuales. Allí fueron a parar testigos de Jehová, negros de la religión *abakuá*, jóvenes católicos, disidentes políticos y adolescentes que desertaban del Servicio Militar Obligatorio. Y si bien es cierto que, gracias a la protesta internacional de prestigiosos intelectuales europeos, las UMAP fueron cerrados hacia 1969, en Cuba la persecución y el confinamiento a todo tipo de disidente sigue en pie.

Según la Constitución Socialista Cubana de 1975 y el Código de Defensa Social (ambos vigentes), la disidencia política es punible al igual que la sexual. Bajo la sección de "Predelincuencia" se condena, incluso, a aquella persona que, sin haber cometido un delito, tenga "una especial proclividad para cometerlo" y bajo el acápite de "Escándalo Público" se sanciona a los individuos que "realicen actividades homosexuales en sitio público o privado, si son vistos involuntariamente por otra persona". Una vez condenado, el reo debe ir obligatoriamente a trabajar a la plantación en que el Estado lo ubique. A veces la condena se extiende, según el Código de Defensa Social, "hasta su total rehabilitación". De manera que en Cuba no han desaparecido los campos de trabajos forzados, al contrario, se han institucionalizado.

AL RESPLANDOR DEL INFIERNO

En los primeros días del mes de abril de 1980 tuvo lugar en Cuba uno de los acontecimientos más raros en la historia de la diplomacia mundial. En cuarenta y ocho horas, diez mil ochocientas personas se asilaban en la Embajada de Perú en La Habana. El hecho era tan insólito que al parecer, en su principio, ni las autoridades cubanas ni los miembros de la misión peruana supieron qué hacer.

En Cuba, todas las embajadas que puedan brindar asilo político están fuertemente custodiadas por la policía castrista y no se permite siquiera pasar por la acera de enfrente. Pero estas rigurosas medidas no han podido impedir que muchos cubanos desesperados, valiéndose de insospechadas astucias y arriesgando la vida, hayan traspasado lo barrera. Muy sonado fue el caso del famoso saltador de garrocha que un día, haciendo uso de sus dotes deportivas, cayó dentro de una embajada latinoamericana. Otros se las han agenciado para introducirse en el guarda-maletas del automóvil de algún embajador. Algunos cavaron túneles que iban a desembocar en una sede diplomática, y los más desesperados, como es el caso del escritor Esteban Luis Cárdenas, se lanzaron desde las azoteas de los edificios colindantes con la esperanza de caer con vida en el patio de la anhelada residencia.

En el caso de la Embajada de Perú, el chófer de un ómnibus público con todos sus pasajeros irrumpió en el jardín de la sede. Los guardias cubanos que vigilaban la embajada dispararon contra el ómnibus; esto es, contra el chófer y los pasajeros indefensos, como ya se había

hecho en casos similares... En la confusión del tiroteo uno de los soldados que disparaba desde otra garita hirió a uno de sus colegas en tanto que los pasajeros y el chófer del ómnibus solicitaban asilo político.

El gobierno cubano pidió la devolución de los asilados y como el embajador peruano denegara tal petición, Fidel Castro, en uno de los coléricos arranques que habrá de lamentar el resto de su vida, retiró la guardia de la embajada. Enterado del hecho, todo un pueblo se encaminó hacia la sede diplomática.

De los lugares más remotos de la isla, ómnibus, trenes y camiones arribaban repletos a La Habana. La finalidad de los pasajeros era la misma: la Embajada del Perú. Todo el mundo apresuradamente quería meterse en aquel reducido espacio. Era como si en el mismo infierno súbitamente hubiese surgido un hueco negro por el que desaparecían los condenados.

El lujoso barrio de Miramar —antiguo barrio de la burguesía cubana y ahora sitio de residencia de la alta burocracia— se vio invadido por aquella muchedumbre que no quería sino llegar a todo trance a la dichosa embajada.

Fue entonces cuando Fidel Castro, comprendiendo la alarmante desmesura de la estampida, cerró violentamente el acceso a la sede, reforzando la vigilancia en toda la zona.

La represión desplegada por el ejército y sus llamados "aparatos auxiliares" (Milicias Nacionales, Comités de Defensa de la Revolución, Juventud Comunista, etc.) fue total. Miles de personas que deambulaban por el barrio de Miramar fueron golpeadas bárbaramente y luego encarceladas. Los sospechosos de intentar marcharse

eran castigados en plena calle. Hasta los vehículos que venían de las provincias eran requisados en busca de posibles aspirantes a asilados políticos.

La más brutal de las represiones colectivas padecidas hasta entonces por los cubanos (tan experimentados en estas calamidades) se desató por todos los sitios. Con un estilo nítidamente fascista, miembros de las tropas del Ministerio del Interior y de la Seguridad del Estado (a veces disfrazados de civiles) arremetieron públicamente contra toda persona sospechosa de querer abandonar el país.

Entre las calles Monserrate y Obrapía, en la esquina del edificio donde entonces yo vivía, vi atropellar a patadas, a culatazos y a palos a un joven de la raza negra que se aferraba a los barrotes de una ventana. Así lo estuvieron golpeando hasta que cayó exánime en el asfalto. En ese mismo instante una avanzada de agentes castristas, entonando sus consabidos himnos, irrumpía en el cercano Parque Central. Ya los altavoces instalados en los lugares más céntricos de la ciudad se dedicaban a insultar a toda aquella juventud que ahora se bacinaba en el patio de la embajada, en tanto que con coches patrulleros llenaban las cárceles con los que todavía quedaban a su alrededor.

Naturalmente, a los diez mil ochocientos asilados, la prensa y la radio oficiales —las únicas que existen en Cuba— los tachaban de "burgueses", "traidores", "vendepatrias", "delincuentes comunes", "vagos", "criminales", y "depravados sexuales"... ¿Pero cómo era posible, señor, que en sólo cuarenta y ocho horas diez mil ochocientos criminales coincidiesen en un punto de la isla? ¡A tan alto índice de criminalidad había llegado aquel país! De ser así, ¿qué era lo que había producido el sistema castrista

con más de veinte años (entonces) en el poder? ¿Eran aquellos jóvenes que desesperadamente buscaban refugio en un país extranjero —país que, por otra parte, se moría de hambre— los representantes del tan cacareado "hombre nuevo" que el régimen se proponía o se decía crear?

La edad de los asilados, dada a conocer luego en la prensa extranjera, era casi de un 80 por 100 de jóvenes que no llegaban a los treinta años... Efectivamente, la Revolución había creado un "hombre nuevo". Eran estos hombres que a riesgo de sus vidas renunciaban a familia, amistad, patria y paisajes cómplices a cambio de una incierta pero anhelada libertad.

Lo que sucedió en la Embajada del Perú en La Habana en la primavera de 1980 fue un acontecimiento épico. Como tal, fue protagonizado por un pueblo encolerizado, desesperado y heroico. El desafío de aquellas diez mil ochocientas personas saltando una cerca prohibida en busca de una promisoria seguridad fue el golpe de gracia dado a la imagen pública de un sistema totalitario y fascistoide, que a la vez que crea campos de concentración para todo tipo de disidente y multiplica las prisiones se proclama abanderado del género humano. Gracias a aquel desafío, hoy 135.000 cubanos, escapados por el éxodo del Mariel, son hombres y mujeres libres.

El trabajo que a continuación presentamos es el testimonio de esa acción llevada a cabo por una juventud que tal vez por no haber conocido más que la represión vivía para la libertad. Es la historia de un sacrificio, de una masacre y de un triunfo. Pero es, por encima de todo, una tragedia, y como tal guarda este relato, al igual que en las tragedias clásicas, las reglas de su estructura.

Hay aquí unidad de lugar, de tiempo y de acción.

Pero hay en este texto de Lázaro Gómez Carriles una diferencia fundamental que lo hace más trágico que las tragedias antiguas con las que lo he comparado. Es que no se trata de una ficción literaria, sino de un drama real, colectivo y contemporáneo... Por su rigor documental y por la serena y lúcida objetividad con que está escrito, resulta un testimonio de obligada lectura para todo el que honestamente quiera enjuiciar la verdadera faz del castrismo.

Lázaro Gómez Carriles nació en La Habana el 17 de diciembre de 1958. Al triunfo de la Revolución contaba sólo varios días de edad. De familia numerosa y humilde, parecía que había venido al mundo para ser acogido por aquel proceso histórico en medio del cual nacía. Sin embargo, veintidós años más tarde, Gómez Carriles era uno de los miles de jóvenes que se asilaba en la Embajada del Perú en La Habana. No se trata ni de un intelectual ni de un privilegiado del sistema anterior. Se trata de un ayudante de torneo, de un joven del pueblo, uno más, optando como tantos por la incertidumbre del destierro a cambio de poder recuperar su identidad humana. Su testimonio, directo, desgarrador, limpio de sentimentalismos, es un símbolo de la represión que ha padecido y padece la inmensa mayoría de la juventud cubana, cuyos mejores años se han consumido (o se consumen) en la obligada guardia de vigilancia, en las horas de trabajo "voluntario", en las interminables colas para conseguir algún alimento, en los desfiles frente a la tribuna desde donde los observa el "Máximo líder", o en un servicio militar obligatorio que muchas veces conlleva una muerte anónima combatiendo como soldado mercenario en un país remoto.

Como recuento de esa historia, que es la historia de casi toda la juventud cubana, este documento resulta irrebatible. Son las verdades de una víctima —de miles de víctimas— que escapa, luego de numerosas y siniestras peripecias, de aquel supuesto paraíso. Pero este desertor del paraíso (del paraíso demagógico, sólo para turistas frívolos y burdos oportunistas) es alguien que trae en su memoria las llamas del infierno. Bajo ese resplandor ha sido escrito este testimonio.

CANTO DE LAS ARENAS
(Homenaje a Jorge Camacho)

Aventurarse por el universo de la muerte y querer desentrañarlo ha sido siempre para todos los artistas un reto permanente. Pocos, sin embargo, han podido enfrentarse a esa región sin tiempo ante la cual todo exorcismo resulta inútil, toda rebeldía insuficiente y toda fe se tambalea.

Aventurarse por el universo de la muerte y querer desentrañarlo es adentrarnos en un espacio implacable cuyas dimensiones, por estar vivos nos resulta imposible conjeturar —vanos ya nuestros afectos más fieles, nuestras paladeables costumbres o nuestros amores (y rencores) más intensos.

Presentimos espacios desolados, cielos incesantes que ya no nos acogen, que nunca nos han acogido, pero que ahora ni siquiera podemos ofenderlos. Cielos que sólo pueden ofrecernos un horizonte enemigo. El horror sin fronteras se inaugura.

En el momento del adiós, ¿qué mares convocar para que nos susurren "todo es sueño"? ¿A qué clavo ardiente aferrarnos? ¿Qué bóveda, qué piedra, qué peregrinación hacia inaccesibles mecas, qué raíz siete veces machacada. qué inconmensurables promesas, qué oraciones, qué conjuros podrían salvarnos?

Ya alucinados —tres años más, un año más, un minuto más— nos debatimos entre las aguas subterráneas, nos inclinamos ante el hombre cielo oscuro. Con un banquete reverenciamos la imagen del Paho.

En el momento de la inevitable partida —tantas veces presentida, tantas veces temerosamente calculada—, como siempre, no estamos preparados. Nadie está preparado para un viaje sin regreso.

Con patético heroísmo anteponemos pequeños fetiches, imponentes tótems, espacios, figuras, falos de fuego: signos del sol.

Conminados por el pavor invocamos la protección del Dios de la lluvia, al Chamán que armado de un bastón espinoso hace danzar las serpientes, al mismísimo Quetzalcóatl, al Espíritu Santo o a las revelaciones del leve trazo dejado por la ardilla en la huída.

Mientras descendemos, o nos elevamos, entre un delirio de azules cambiantes, todo, con tal de permanecer, lo ofrendaríamos al Dios Porvenir. En tanto que los ocres multiplican sus círculos de fuego nos resulta imposible controlar nuestro suplicante aullido.

Iconos.
Talismanes.
Esfinges y cuerdas.
Bastones rituales.

Mitología Hopi, momias empaquetadas en cintas kilométricas, taumaturgos y fantasmas.

Complejo y apresurado inventario invocado para retener una ilusión —la vida— que tal vez mucho antes que el cuerpo ya nos había abandonado.

Pero queda el canto de las arenas con la desesperada huella que en él dejáramos. Y ese canto de alguna manera transmitirá nuestros signos.

Queda el canto, el gran canto. Ese que a veces un poeta, un pintor, ha sabido escuchar.

TEXTOS POÉTICOS: GLADYS TRIANA

—Nacimiento de la melancolía
Y cae algo dulce y remoto como una canción de la
adolescencia
que ya ni siquiera podemos recordar.

Temperamento escenificado.
En medio de la calle el fin del mundo, nuestra única
esperanza.

La dinámica del amor.
Visión magnética, salvación y locura, cada noche
empezando.

—Faz oblonga.
—¿Qué fue de tu divino furor? ¿Qué se hizo de tu violencia? ¿Dónde está tu rebeldía?
—Todo se ha transfigurado en ti mismo pues eres el
que preguntas.

—Visiones genuinas
Como sombras que la misma claridad auspicia y borra
pasan las figuras.

Faz revuelta
Hombro con hombro hombre y alondra, en el asombro y en la penumbra. Hambre de hembras de la Alhambra que la atolondran urgen la alondra; de umbríos de hombres de las tundras de Coímbra, al hombre. Y en la urdimbre de ese estambre, el hombre en jaula de alambre, la alondra amando a Casandra, los dos en frágil balandra, confunden sus timbres, se acalambran y hunden.

El pasadizo del tiempo.
¿Qué es la vida? ¿Un folletín?
¿Una especie de emblema azucarado?
¿O un estornudo dado en el trajín de la cola para optar
por un candado?

Pareja de baile.
Entre tú y yo siempre se opone,
por mucho que intentemos ignorarlo,

la antigua costumbre que dispone:
"Todo extraño escozor hay que acallarlo"

—Conciencia singular de dos
Mirando tu rostro, ningún infierno me podrá ser
extraño pues
he de cuidar que a ti no te dañe.
+
Para fantasía y sueño,
No te detengas. Hasta última hora la ecuanimidad y el
ritmo,
la fantasía...

LAS MORADAS SUBTERRÁNEAS

Los cuadros de Jorge Camacho son senderos infinitos, laberintos de misterio, profundas moradas —constituidas por la pasión y el talento— ante los cuales experimentos el vértigo de la belleza captada.

Su triunfo (como el de todo artista) radica en haber podido fijar lo bello en un espacio compartido. Labor sólo de elegidos pues lo bello se esconde en profundidades casi inaccesibles o en su estado natural: lo efímero. El hombre que no puede vivir sin la belleza trata de eternizarla.

Lo bello, entre otras cosas, es ese canto que escuchamos de paso, esa luz que por unos instantes el atardecer refleja, o el recuerdo de una conversación sostenida con los amigos. No nos resignamos a vivir sin arte y no pode-

mos morir sin él. Nos consuela el hecho, tal vez imposible, de antes de partir haber encontrado y transitado por ese laberinto subterráneo de lo bello.

La pintura de Jorge Camacho es una explosión de mundo subterráneo donde ofician la belleza y la muerte. El artista busca en las profundidades del misterio el sitio donde su obra encuentra su identidad adecuada.

Profundos son los sueños porque nos sumergen en moradas inaccesibles e inexplicables... La tragedia, el sentido final de toda vida en un ser sensible, tiene su sitio predilecto en lo profundo. Lo que más nos conmueve en muchas de las grandes obras de arte (pienso en la *Ilíada*, en la *Divina Comedia*) es ese descenso a las profundidades donde habitan los condenados con sus obsesiones.

La sabiduría egipcia es una sabiduría que tiende hacia lo interior y remoto, hacia lo más hondo tanto en la tierra como en lo infinito. Se busca la permanencia de la eternidad en la quietud de la piedra o en el enigma de las constelaciones.

Pero el misterio de la belleza, la belleza total, se esconde en profundidades remotas y desde allí nos incita a que la descubramos. Un afán de permanencia y de compasión, de grandeza contra todo el horror del mundo radica en esas moradas interiores. En esas moradas donde suele instalarse la belleza, la muerte es una resurrección.

Resucitamos y permanecemos en la belleza desvelada al mundo. Lo dulce y efímero, lo fugazmente paladeable, así como una gran pena o un gran amor que pudo pertenecer a la crónica del olvido, se magnifican gracias a la sensibilidad del creador, intérprete misterioso de lo profundo.

Antígona descendiendo al interior de una roca donde habrá de morir de hambre por haber tratado de sepultar

a su hermano aborrecido por el déspota. Su acción fue bella, su pena física durará sólo unos días y terminará con la muerte, pero la nobleza de la belleza que su imagen irradia es infinita.

Pidámosles a los dioses la gracia de poder participar en el misterio de la belleza, agrandándolo. Roguemos no por una larga vida, sino por el don de poder dejar antes de partir un acto de vitalidad estética instalado en el tiempo. Difícil, casi imposible, tarea es ésa de quedarnos después de habernos marchado dejándole al porvenir lo mejor de nosotros mismos.

Pues la belleza se transfigura y esconde en espera del elegido que descienda a sus parajes y tenga la valentía de mostrarla.

Lancémonos a esa aventura subterránea, funeraria y vital. Descubramos las mansiones secretas de Jorge Camacho. Sus moradas que por profundas son el triunfo de la muerte.

CRISTÓBAL COLÓN

Las últimas alucinaciones, meditaciones, inquietudes y confesiones de Cristóbal Colón en su lecho de muerte integran el cuerpo de este poema de largo aliento, concebido y desarrollado con rigor y pulcritud verbal admirables.

Jaime Manrique asume la voz de El Almirante para realizar hábilmente una introspección y hasta una trasmutación sentimental a través del personaje histórico, desmitificándolo y convirtiéndolo en un individuo su-

friente y mortal frente al esplendor incierto de la nada. Un ritmo sostenido y vibrante, una estructura perfecta, una vastísima erudición (que el autor tiene además la perspicacia de no hacer evidente) concuerdan con el asunto desarrollado. Se intuye en la voz del personaje poético —convertido en brillante metáfora de todas las pasiones— la sabiduría que tal vez otorgue la certeza de una muerte cercana.

El poeta logra traspasar la barrera de la crónica, del ditirambo y de la elegía circunstancial para entregarnos la vida imaginaria, desgarrada y contradictoria, llena de tinieblas y de fulgores, de una de las figuras más legendarias y polémicas de los tiempos modernos. La magia del poeta consiste en darle vida a documentos y papeles yertos, en hacer sangrar cartapacios polvorientos, en convertir el mito en hombre contrito, sufriente, ilusionado y desesperado que se confiesa ante nosotros con patética sinceridad de niño acorralado. La sabiduría de Jaime Manrique radica también en haber elaborado con el material histórico la materia de los sueños, poniendo la mano en las llagas trascendentes.

Estamos ante una espléndida liturgia que es además un texto épico y subjetivo, alucinado y sosegado. Poema mayor de esos que ya casi no se escriben, es a la vez un homenaje a las aventuras y a las tentaciones, ya sean espirituales o materiales, de una de las figuras centrales de nuestro caos latinoamericano.

Gracias a este poema el Quinto Centenario del "descubrimiento" de América contará con un texto decisivo (precisamente por su subjetividad o humanidad) para la interpretación del mismo. Resumen de angustias ciertas precisamente por parecer fantasmales.

CARTAS

CARTA ABIERTA A EDICIONES DEL NORTE[43]

Nueva York, marzo 1, 1982.

Querido amigo:

Por la presente quiero hacer público mi absoluto rechazo a la antología *Los dispositivos en la flor*, confeccionada por Edmundo Desnoes y publicada por las Ediciones del Norte. En la misma se dice que figuran "todos los creadores y participantes... desde la revolución", presentando sus contradicciones y mostrando una "suma de aproximaciones" que incluye a los escritores cubanos en el exilio. Todo eso es completamente falso y basta abrir el libro para comprobarlo.

No puede ser objetiva ni honesta una antología de "literatura cubana desde la revolución" donde aparece antologado cuatro veces Fidel Castro y no figura ni una de las cartas escritas por Huber Matos durante sus veinte años de prisión, donde no aparece ni un poema de Armando Valladares que lleva ya preso en Cuba veintidós años, ni un texto de Carlos Franqui que fue uno de los doce sobrevivientes del Granma, ni un poema de Ángel Cuadra ni de Jorge Valls que llevan ya más quince años en la cárcel. Resulta realmente insólito que aparezcan en

[43] Carta abierta al editor Frank Janney con motivo de la publicación de la antología *Los dispositivos en la flor: Cuba, literatura desde la Revolución*. Hanover, N. H.: Ediciones del Norte, 1981, preparada por el escritor cubano Edmundo Desnoes. La antología, entre otras cosas, violó la propiedad de textos de escritores cubanos en el exilio.

esta supuesta "objetiva antología" tres extensos trabajos de Ernesto Guevara y no aparezca ni un párrafo de Virgilio Piñera, uno de los narradores y dramaturgos más grande de este siglo.

Por otra parte, el desbalance entre los escritores del exilio y los que están en Cuba es evidente, y aún los pocos escritores exiliados que aparecen se presentan deformados y mutilados. A Guillermo Cabrera Infante se le publica una viñeta en la cual critica a la tiranía batistiana, pero no figura ninguno de sus textos sobre la situación actual en la Cuba castrista. A Heberto Padilla se le intenta invalidar el mensaje crítico de sus poemas, anteponiéndole cínicamente la retractación obtenida bajo tortura por la Seguridad del Estado.

Estamos en un país libre y cualquier agente de la tiranía castro-soviética (la más larga de todas las dictaduras que ha padecido Cuba) le puede hacer la apología a esa tiranía. Pero no admitiremos que se intente confundir al pueblo norteamericano a través de la propaganda, la distorsión y la mentira.

Los Dispositivos en la flor es, evidentemente, el producto de un obediente funcionario cubano situado en el extranjero para esa labor. Penosa, abominable y difícil tarea es intentar rehabilitar una tiranía que cuenta con más de un millón de cubanos en el exilio, las cárceles repletas, sus más ilustres escritores desterrados, presos, censurados o fusilados —incluyendo adolescentes asesinados a los 16 años como Ángel López Rabí y jóvenes escritores como Nelson Rodríguez... Difícil y abominable tarea la de intentar rehabilitar el cadáver putrefacto de lo que fue una revolución y es hoy una base nuclear soviética enclavada en el centro de América.

Por otra parte, esta antología carece de derecho legal para circular, ya que en la misma figuran autores que no dieron su autorización para aparecer en ella, como Heberto Padilla, Guillermo Cabrera Infante y yo, Reinaldo Arenas.

Edmundo Desnoes (conjuntamente con Lisandro Otero y Roberto Fernández Retamar) fue quien redactó, siguiendo instrucciones del gobierno cubano, la "célebre y maligna" carta abierta a Pablo Neruda en la cual se le acusaba "poco menos que de sumisión y traición". Como un pequeño homenaje a Neruda —de quien son las citas entrecomilladas— he decidido que esta carta se haga también abierta.

Atentamente,
Reinaldo Arenas

CARTA ABIERTA AL CENTER FOR INTER-AMERICAN RELATIONS[44]

Estimado amigo:

Por este medio queremos comunicarle nuestra preocupación por las actividades del Center for Inter-american Relations a través de la revista *Review*, publicada gracias a fondos públicos del New York State Council of the Arts. En dicha revista se realiza una propaganda tendenciosa a favor del comunismo internacional y una labor de silenciamiento de los escritores opuestos al dogma marxista leninista. Bajo el epígrafe de "Literature and Exile" la revista antologa a los escritores marxistas Ángel Rama, Augusto Roa Bastos, Julio Cortázar, Fernando Alegría, ignorando en forma alevosa al exilio cubano que cuenta con más de un millón de personas y con la casi totalidad de los intelectuales de la isla.

¿Cómo es posible que se publique un número sobre la literatura en el exilio y no aparezca ni un representante del exilio más largo que padece la comunidad latinoamericana en Estados Unidos: el exilio anticastrista que lleva ya 23 años de lucha por la democracia? ¿Cómo es

---

[44] El Center for Inter-American Relations fue un organismo importante durante los años 70 y 80 de la actual America's Society de Nueva York. Patrocinaba la difusión de la cultura y, sobre todo, la literatura latinoamericana en Estados Unidos a base de becas para escritores, subsidios editoriales para la traducción y la publicación de la revista *Review*, uno de cuyos números en 1981, dedicado a los exilios latinoamericanos, excluyó toda mención del exilio cubano. Esta carta está fechada el 17 de julio de 1982.

tienen que permanecer encarcelados hasta que Castro los acepte. Esto es, hasta la firma de un convenio migratorio que a la larga beneficia al dictador.

La actitud de los detenidos en Atlanta debe juzgarse de una manera objetiva y, desde luego, humana. Para ellos deberían tomarse en consideración ciertos puntos entre los que pueden señalarse los siguientes:

1) Estos detenidos no son emigrados de un país democrático que una vez deportados podrían obtener un visado para cualquier lugar del mundo. Ellos saben que aquí, aún en la cárcel, puede protestar y reclamar sus derechos. Una vez en Cuba ni siquiera podremos saber que ha sido de ellos. Pedirles a estos hombres, que vivieron veinte años de represión, que regresen pacíficamente hacia ella es como haberle exigido a un judío su regreso a Alemania durante la época de Hitler. De hecho estos hombres al haberse negado a aceptar un convenio firmado por el gobierno de Castro son ya refugiados políticos.

2) Cuando en 1980 estos cubanos arribaron a los Estados Unidos fueron recibidos por el presidente Carter con "el corazón abierto". Ni Carter murió de un infarto, ni ellos fueron devueltos entonces a Cuba. Hacerlo ahora es humanamente injusto: sobre todo si se tiene en cuenta que esa deportación es producto de un acuerdo con Fidel Castro quien sacará ventajas considerables. Y nos preguntamos, en caso de no se hubiera firmado tal acuerdo, ¿permanecía detenido los cubanos indefinidamente?

3) Ese acuerdo migratorio entre Cuba y los Estados Unidos implica, además de la deportación de los cubanos no "elegibles" para vivir aquí, la admisión de veintisiete mil cubanos autorizados a emigrar por Fidel Castro. ¿Piensa

el Departamento de Inmigración que esos cubanos pudieran ser más "elegibles" que los que rechaza? ¿Acaso alguien que haya vivido casi treinta años bajo una tiranía absoluto no ha de manifestar al principio cierto desequilibrio para poder adaptarse a la libertad, palabra que implica una responsabilidad que en Cuba nunca ejerció? ¿Y quiénes serán esos cubanos que Castro dejará emigrar? Por otra parte, ¿no constituye ese acuerdo migratorio una válvula de escape que le permitirá a Castro seguir indefinidamente en el poder?

4) Entre los detenidos se encuentran personas que han cometido delitos leves cuyas condenas ya debían haber expirado, además de un número indeterminado de enfermos mentales. ¿Sería realmente humano enviar esos enfermos a un país que en vez de bríndales atención médica los lanzó al mar?

5) La aplicación de esa orden de deportación masiva a cubanos que llevan a este país más de siete años sentaría una premisa sombría para todo el exilio, pues cualquier acción que se pudiera tomar contra la dictadura castrista podría afectar nuestra "elegibilidad" y hasta padeceríamos la amenaza de ir a parar a manos del dictador por culpa del cual estamos en el exilio.

Creo que la comisión que se ocupa de este caso debe actuar bajo el principio de la *no deportación*, revisando cada expediente con absoluta imparcialidad. Aquellas personas que no hayan cumplido la condena que corresponde a su delito deben cumplirla; los enfermos mentales deberían ser trasladados a un sitio donde puedan recibir la atención necesaria.

Una ley puede modificarse en beneficio de los seres humanos; de no ser así, los negros norteamericanos no

tendrían aún ningún derecho. Una vez más, la democracia tiene la oportunidad de demostrar su grandeza.

El próximo año tendrá lugar en Ginebra la campaña contra la falta de derechos humanos en Cuba. Esos hombres que prefieren estar presos aquí que no "libres" allá podrían ayudarnos con su ejemplo en esa campaña. Pero si son deportados sucedería lo contrario.

LOS PARAÍSOS INHABITABLES

Cuenta Carlos Franqui que muy al principio de la revolución castrista decidieron enviar a Nicolás Guillén como agregado cultural a la Unión Soviética. La elección parecía muy apropiada pues Guillén era ya un viejo promotor de las ideas comunista y un cantor del paraíso stalinista que en su extremada bondad sólo llegó a aniquilar a unos quince millones de seres humanos... Sin embargo, hubo una persona que se opuso rotunda y enfurecidamente a aquella nominación: fue Nicolás Guillén.

El hecho aunque significativo no era novedoso. Los intelectuales comunistas no quieren vivir en los países comunistas y el sueño de todos ellos (algunos como Carpentier y Neruda los realizan) es ser embajador o al menos agregado cultural en París.

Ese deseo de huir de los sistemas que defienden no es sólo patrimonio de este tipo intelectual, también los dirigentes de esas burocracias desean ser situados lo más lejos posible de la sede. París, Londres, Nueva York, Madrid, Buenos Aires y hasta la misma Lima son bastiones

anhelados que los altos funcionarios del castrismo se disputan ferozmente. El sueño de un viceministro cubano, de un agente de compras, de un profesor emérito, de un escritor condecorado y hasta de un policía destacado, para no nombrar a un obrero de avanzada, es ser enviado (aunque sea por tres días) a un país capitalista. No transcurre una semana sin que uno de estos señores llene una planilla, solicite una beca, ofrezca sus servicios a una universidad extranjera o aliente a algún colega en el exterior con por estas sociedades de consumo que teóricamente aborrecen, pero que en la práctica parecen ser la recompensa última de la obediencia al dogma marxista.

La paradoja —la de los escritores marxistas que no quieren vivir bajo el marxismo— no es sólo aplicable a los cubanos, sino al parecer a casi todos los intelectuales autonominados "de izquierda".

Cuando la caída de Salvador Allende en Chile muchos chilenos se refugiaron desesperadamente en Cuba. La decisión parecía lógica. Venían huyendo de un régimen socialista derrocado, qué mejor fortuna que ser acogidos por otro régimen filosóficamente similar. Pero, ay, lejos de hallar sosiego político y espiritual, lo que ciertamente lograron allí fue exacerbar su desesperación. Muchos, incluyendo a una hija del expresidente Allende, se suicidaron: el resto partió a escape y no precisamente a La Meca (esto es, a la Unión Soviética), sino a Estocolmo, a Madrid, a París y a los Estados Unidos... Igual periplo siguieron los exiliados argentinos, uruguayos y paraguayos entre otros. Por cierto que muchos intelectuales chilenos han decidido regresar a su país, a pesar de los desmanes pinochetistas, que recalar en Cuba.

Hasta los más fieles testaferros de Castro prefieren hacerles carantoñas con un catalejo situado al otro lado

del Atlántico. Un buen ejemplo es Mario Benedetti, vocero de La Habana, sí, pero desde Madrid y México... En otros casos una prolongada estancia en Cuba les ha servido para curarlos de espanto y de ingenuas ilusiones redentoras a través del totalitarismo. Así parece haberles sucedido al poeta haitiano René Depestre (ahora en París) y a la escritora norteamericana Margaret Randall quien quince años atrás, en un arrebato de alucinada pasión castrista, renunció a su ciudadanía norteamericana. Pues bien, ahora la señora Randall (¿O Mrs. Randall?) está haciendo esfuerzos desesperados por recuperar su antiguo *status*.

Naturalmente, muchos de estos prófugos oficiales de totalitarismo serían incapaces de renunciar públicamente a sus lazos políticos con el mismo, aunque también son incapaces de vivir en él.

Si tomamos en cuenta que los intelectuales disidentes también desean partir apresuradamente de esos regímenes y que los estudiantes, los obreros y los profesionales en cuanto les abren una brecha brincan —recuérdese el éxodo del Mariel y sus 35 mil refugiados en tres meses— no estaría de más preguntarnos: ¿para quién entonces se construye el socialismo en Cuba o en estados similares?

De acuerdo con *La Internacional*, ese bello himno que casi todos cantamos alguna vez cogidos de la mano y balanceándonos, el comunismo hará de la tierra "el paraíso de la humanidad". Lástima que ese paraíso no sea habitable.

PRÓLOGOS

LOS VIAJES RELEVANTES DE JUANA ROSA PITA

La "razón" de la Historia es, generalmente, lo que no aparece en los libros de la historia. La Historia es algo así como la anatomía de la flor, no su perfume. Por los intersticios de la Historia transita, sinuosa, clandestina, invisible para quien no ve más allá del simple acontecer, la vida, la poesía. Ver más allá, ver el misterio, la otra realidad (las realidades), la trascendente, es siempre labor de poeta —no es por azar que los griegos divinos lo llamaran vate, es decir, el que ve, el que vaticina— el que mira al través y al revés de la trama oficial, el que acude no a las cifras y a los datos, sino a los voces; no a la crónica, sino al canto.

Bajo esa mirada, bajo esa inspiración se sitúan los *Viajes de Penélope*, de Juana Rosa Pita. Asistimos aquí a la confrontación de una nueva *Odisea*, no a la de las mil y una aventuras de Ulises, sino a las infinitas aventuras interiores de Penélope, justificación y fin del poema; porque es, en fin, Penélope, y no los cíclopes ni las circes, que configuran el poema. Por eso, con gran inteligencia, la autora ha colocado en el centro de su libro los versos que lo justifican:

> Cuánto país tendrás que descubrir
> cuánto ardid y prodigio reeditar
> para no errar la ruta de mis senos:
> cuántos años por tardas geografías
> de Circes y Calipsos

salando las arenas
sólo por redimir
cándido de Ulises
un minuto en mi lecho.

Como toda obra de valor, este poemario puede leerse e interpretarse de infinitos modos. De ellos, tres resultarán permanentes: por una parte, tenemos a la autora que ve a través de Penélope a ella misma; luego, Penélope y cantor se funden en un solo personaje; y, por último, tomando la dimensión mítica, reelabora y vitaliza con una nueva visión los mismos mitos. Así, Penélope-mito y Penélope-poeta se compensan de tal manera que intuimos (descubrimos) que la justificación del canto, de la tragedia, de la aventura, no está en Troya, sino en Ítaca. Que es en fin Penélope la que urde los viajes mientras teje o desteje su tela, y que es esa tela, y no la venganza o la ira de los dioses, la verdadera red que jamás podremos eludir... Odiseo naufragará en todos los mares para que el poema, siempre en manos de Penélope, pueda cumplir su cometido. Mientras Penélope deshace su labor, congrega pretendientes, llora o sueña, ilumina con su tenaz fidelidad todos los mares. De alguna forma, Ulises así lo intuye; por eso sus goces, aún los más sensuales, no trascienden a sus sentimientos, todo ocurre en un plano de evidencia pasajera, como algo más que se hace mientras corremos, huimos o esquivamos las procelosas truculencias del azar. Porque Ulises, inolvidable antecedente de las novelas de caballería, atraviesa en busca de su amada la tenebrosa selva, es decir el mar:

Selva para perderse en ella
muralla para sobrevolarla
misterio para traducirlo[36]

Tantas aventuras marinas, tantos riesgos, y pensar que el gran viaje, el verdadero viaje, es el viaje inmóvil de Penélope. Ella, en su prolongada espera sin esperanzas, sin señales, entre el acoso de los pretendientes y la fe, la terca fe, en lo improbable, se convierte en la gran aventura, hasta usurpar todo el poema, todos los viajes, todas las proezas. El gran acontecimiento es su resistencia. De esta manera este libro nos muestra que la verdadera odisea es la espera de Penélope en tanto transcurre imperturbable el tiempo, acosan los jóvenes pretendientes y se acerca insoslayable la vejez. Es posible que Ulises haya sido juguete de los dioses, pero Penélope es juguete del dios más terrible, el tiempo. A ese tiempo, Penélope, detenida en la espera, lo enfrenta con un arma no por antigua menos eficaz y única: el amor, razón de todo el libro.

Pues estamos, sobre todo, ante un nuevo libro de amor, donde la sencillez del lenguaje, la transparente fluidez y el acierto de las imágenes empleadas, además del consuelo (la fe) de una redención, firme siempre aunque nada parezca anunciarla, enriquecen el mito de Penélope y ese otro mito aún más legendario que se llama poesía.

Una vez más, debemos agradecerle a Juana Rosa Pita esta deslumbrante visión de (su) Penélope, la de los verdaderos viajes, los "viajes relevantes" que tienen su esce-

[36] "La vida misma" (*Entre rejas*).

nario un poco más allá del mar, del páramo o del bosque, en ese sitio que será siempre selva inextricable e incesante: el interior de nosotros mismos.

EL ÁNGULO SE ILUMINA

Los poemas reunidos en este libro tienen la validez trascendente de ser cuerpo vivo y espíritu de un hombre sensible, tocado por la sencillez y la evocación. De ahí que el libro comience con la visión, no por nítida menos melancólica, de la infancia del poeta. Evocación y desconsuelo, ternura perdida y por lo mismo añorada —y por lo mismo eternizada—, perenne equilibrio-desequilibrio entre ilusión y presente, añoranza y pasado, son algunas de las constantes de este libro. Libro recorrido, sin embargo, por la esperanza y el fulgor vital del amor. Entre esos poemas, que bien podrían antologarse bajo el amplio (y siempre nuevo) epígrafe de "poemas de amor", se encuentra el excelente *Dream Weaver*, donde se nos deja ver con exacto y depurado lenguaje, que se vive por y para el amor, aguardando, confiando (soñando) en su llegada.

En forma imprecisa, dispersa en todo el libro, Roberto Valero nos ofrece su *poética*, que se podría definir con una sola misteriosa y difícil palabra: *belleza*. La belleza es la que nos conmina, insta y enaltece, fortifica y lanza. No hay casta, ni teoría, ni resolución ministerial, ni postulado político que puedan borrarla. Por eso, en octubre de 1975, en la Cuba adulterada y amordazada, el poeta escribe:

¿Quién le ha dicho al rebaño que puede escupir a las estrellas?

La protesta que encierra esta interrogación no puede pasar inadvertida para nosotros. Pues sabemos (qué bien lo sabemos) que entre las innumerables infamias que instaura y "legaliza" una dictadura comunista, se encuentra, en primer lugar, el aniquilamiento de la belleza, la destrucción del pasado y de la memoria, sustituyéndolos por un presente insubstancial, hueco, retórico y ficticio que no termina nunca de pasar, pues su insubstancialidad no puede convertirlo en recuerdo, en pasado. La belleza es temida (y combatida) por el tirano, porque todo lo bello lleva implícito el sello de lo vital y de lo auténtico, es decir, de lo nuevo, de lo rebelde. Toda belleza está en contradicción directa con la opresión, con la vida esquematizada, planificada, tiranizada. Belleza es libertad, irreverencia, creación. Y creación y opresión son términos antagónicos. Perogrullada tan elemental que hasta los escritores de "izquierdas" instalados, naturalmente, en París, comparten.

Valero supo ver el terreno que pisaba, la represión que padecía: la isla en sí misma convertida en una unánime base militar, acorazada de pancartas amenazantes y conminatorias. Vale citar este breve poema fotográfico y desgarrador:

Carecen de sentido
—A mi entender—
"No pise el césped"
"Zona Militar"
"Peligro 33.000 v"

Total, debieran escribir:
"No pise la calle"
"Espere siempre"
"Cuidado, frágil"
"PELIGRO"
(Nov. 8, 1977)

No pudo, sin embargo, todo ese terror organizado, todas esas pancartas que avanzan, todo el país convertido en *zona militar*, no pudo uno de los aparatos más perfectamente represivos del mundo actual, que administra o quita el sueño, modifica el pasado y codifica el futuro, en fin, aniquila la vida, amedrentar o entorpecer —confundir— la voz de este joven poeta, que emerge ahora del otro lado del mar (del muro), pero con la isla en peso en su corazón.

Roberto Valero, que ahora tiene veinticinco años (el caudillismo totalitario y unipersonal lleva en Cuba veintiún años), es un magnífico ejemplar del verdadero hombre nuevo, el único que ha podido crear el comunismo; el verdadero, eterno, hombre nuevo que crean siempre los sistemas totalitarios: *el hombre rebelde*, el hombre que sí sabe, sí valora, el significado y el precio de la palabra libertad, precisamente por no haberla conocido nunca, por saber el riesgo mortal que implica ejercerla.

Que veintiún años de cacareo demagógico, discursos grandilocuentes, incomunicación, minuciosa represión, chantajes y prisiones diseminadas por todo el territorio nacional, además del adoctrinamiento obligatorio y de un sórdido aislamiento cultural no hayan podido evitar que este joven no ofrezca hoy su hermoso libro en que

infancia y desamparo, amor y desgarramiento se combinan, es una vez más la prueba de que el doloroso —y amoroso— sentir del poeta nunca podrá ser asfixiado.

ARTURO RODRÍGUEZ

La pintura de Arturo Rodríguez explora, busca, insiste en esa parte oscura, negada consciente y sistemáticamente por el hombre. En ella logra instalarse y crear un espejo torturado y doloroso en el que nos miramos y trascendemos gracias al arte.

En esa zona, en la que confluye el sueño, el horror diario y la esperanza de un orden (impracticable) que sólo el arte puede otorgar, su obra se prolonga y multiplica, fuerte y sincera en el afán de ver el rostro, o uno de los rostros, verdaderos del hombre, del tiempo que nos ha tocado vivir.

Obra que se alimenta y halla su sentido en las más modernas corrientes del arte moderno, no deja de ser (y esto la salva y la distingue) al mismo tiempo una obra de raro y firme acento personal.

Con la valentía y la capacidad de un artista verdadero, Arturo Rodríguez nos lanza a su aventura desbordante, desoladora, y nos introduce en un mundo auténtico y desconsolado que no es otro que el de la poesía, que no es otro que el del hombre.

ALICIA EN LAS MIL Y UNA CAMAS

Este libro refleja de una manera dramática y poética de qué manera el totalitarismo corrompe y de hecho elimina hasta mitos infantiles.

Así, aquellos héroes de la leyenda, personajes de la literatura, el cine y los comics que iluminaron imaginativamente nuestros primeros años (y por lo tanto toda nuestra vida) yacen en este libro (escrito en 1970 en Cuba) también prisioneros de la trampa siniestra que es un mundo controlado, donde la libertad brilla sólo por su ausencia, y la sobrevida —no morir de hambre, soñar que algún día podremos escapar— es ya nuestra única meta.

Es un universo así toda inocencia (y por lo mismo toda belleza) es suprimida. Somos los proyectos del delincuente mayor que por lo mismo es el jefe supremo.

Resta sólo la burla, la desesperación, el tráfico clandestino; a falta de amor se esboza su caricatura, el breve improvisado y generalmente inconcluso desahogo sexual.

Utopía negra y por lo mismo real, fábula y parodia, todo en incesante contrapunto y mezclado con deliciosas anécdotas forman esta obra juvenil, irreverente y desenfadada que es también un alegato contra el horror y por lo tanto en defensa de la imaginación.

Fidel Castro, Madrid, Betania, 1990). En octubre de 1988 Reinaldo Arenas y Jorge y Margarita Camacho redactaron esta carta en la finca Los Pajares, en Huelva, España. Arenas fue el autor principal del texto, aunque otros escritores aportaron ideas e hicieron pequeños cambios. Entre los firmantes estuvieron: Néstor Almendros, Saúl Bellow, Guillermo Cabrera Infante, Camilo José Cela, Jacques Derrida, Federico Fellini, Juan Goytisolo, Eugene Ionesco, Octavio Paz, Leo Petrovic, Ernesto Sábato, Claude Simon, Susan Sontag, Mario Vargas Llosa, Elie Wiesel. La carta apareció como anuncio a partir del 27 de diciembre en algunos diarios: *Corriere della Sera*, *El Universal* (Caracas), *El Tiempo* (Bogotá), *The Washington Times*, *The New York Times*, *The Miami Herald*, *El País*.

LIBRO DE ARENAS
PROSA DISPERSA

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES DE OFFSET REBOSÁN EN LA CUIDAD DE MÉXICO EN DICIEMBRE DE 2013. SE TIRARON 2,000 EJEMPLARES EN BOND AHUESADO DE 90 G Y EN LA COMPOSICIÓN SE UTILIZARON TIPOS DE LA FAMILIA DIDOT.

Este libro recoge los escritos que quedaron rezagados a la muerte de Reinaldo Arenas y que nunca antes se habían recopilado. Consiste en siete secciones distintas de textos ("Yo", "Literatura", "*Otra vez el mar*", "Mariel", "En contra", "Prólogos" y "Cartas") que van desde el cuento hasta la reseña analítica, el prólogo amable y la carta abierta. Todos están atravesados por al menos tres temas: la pasión literaria, la política anticastrista y la fuerte personalidad de su autor. Arenas, como se ve, no es sólo el apellido que da título a esta obra; sus textos ocurren, o luchan, en las contiendas de la literatura, la moral política y la identidad personal.


ISBN 978-607-7874-41-6



DGE | Equilibrista

CONACULTA

DIRECCIÓN GENERAL
DE PUBLICACIONES

